دراسات المستشرقين
حول
صحة الشعر الجاهلي

ترجمها عن الألمانية والانكليزية والفرنسية

الدكتور عبد الرحمن بدوي

دار العلم للملايين

دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي

ترجمها عن الألمانية والإنكليزية والفرنسية

الدكتور عبد الرحمن بدوي

دار العلم للملايين
ص.ب ١٠٨٥ - بيروت

الطبعة الأولى
تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩

تصدير عام

كلما أتذكر الحملة الشعواء الهوجاء التي أثيرت حول كتاب « في الشعر الجاهلي » (سنة ١٩٢٦) وبديله « في الأدب الجاهلي » (سنة ١٩٢٧) للدكتور طه حسين - فإن عجبي لا ينقضي:

١ - أولاً: لأن ما قاله عن انتحال الشعر الجاهلي، وفساد رواته ورواياته، وما أضيف إليه أو حذف منه - هو كلام سبق أن قاله وأشبع القول فيه علماء الأدب واللغة القدماء منذ القرن الثاني للهجرة وخصوصاً في القرنين الثالث والرابع. ويكفي المرء أن يفتح الصفحات الأولى من كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجمحي (١٣٤ - ٢٣١ هـ) ليقرأ فيه ما يلي:

أ - « وفي الشعر مصنوع مفتعل، وموضوع كثير لا خير فيه » (ج ١ ص ٤ س ١، نشرة محمود شاكر، القاهرة سنة ١٩٧٤)

ب - « وكان مِمن أفسد الشعر وَهجّنه وحمل كل غُثاء منه: محمد بن إسحق بن يسار... فَقبِل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أُتِينا به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذراً، فكتب في السِّيَر أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال،

ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة... أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: منْ حمل هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف من السنين» (ج ١ ص ٧ – ٨). وقال بعد ذلك: «نحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعراً، فكيف بعادٍ وثمود؟ فهذا الكلامُ الواهن الخبيث... وقال أبو عمرو بن العلاء في ذلك: ما لسانُ حمْيَر وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا، فكيف على عهد عادٍ وثمود، مع تداعيه ووَهيه؟ فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحق ومثل ما روى الصُّحُفِيُّون، ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليلٌ على علم» (ص ١١).

ج – «خَلَف بن حيَّان أبي محرز، وهو خَلَفٌ الأحمر، اجتمع أصحابنا أنه كان أفرسَ الناس ببيت شعر، وأصدق لساناً. كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً، أن لا نسمعه من صاحبه» (ص ٢٣)، وإن كانت العبارة الأخيرة غامضة، وربما محرّفة.

د – «فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه (أي الشعر) العربُ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولَهَتْ عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوحُ، واطمأنت العربُ بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يَؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب، وألْفوا ذلك وقد هلك من العربَ من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلّ ذلك، وذهب عليهم منه كثير... قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير» (ص ٢٥).

هـ – «قال ابن سلام: فلما راجعت العرب رواية الشعر وذِكْرَ أيامِها ومآثرها، استقل بعضُ العشائر شِعْرَ شعرائهم، وما ذهب مِنْ ذكر وقائعهم. وكان قومٌ قلَّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له

الوقائع والأشعار، **فقالوا على ألسنة شعرائهم.** ثم كانت الرُّواة بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت » (ص ٤٦).

و - « أخبرني أبو عبيدة أن ابن داوود بن مُتَمِّم بنُ نُوَيْرة قدم البصرة.. فأتيته أنا وابن نوح العطاردي، فسألناه عن شعر أبيه: مُتَمِّم، وقمنا له بحاجته وكفيناه صنيعته. فلما نَفِد شعر أبيه **جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا**، وإذا كلامٌ دون كلام متمّم، وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضعَ التي ذكرها متمّم، والوقائع التي شهدها. فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله » (ص ٤٧ - ٤٨).

ز - « وكان أول من جَمَع أشعار العرب وساق أحاديثها: حمادُ الراوية، وكان غير موثوق به، وكان يَنْحِلَ شِعْرَ الرَّجُلِ غيرَه، ويَنحله غير شعره، ويزيد في الأشعار » (ص ٤٨). ويورد مثالاً على ذلك قصيدة نسبها إلى الحطيئة في مدح أبي موسى الأشعري، وهي من صنع حماد. ثم يقول: « وسمعت يونس يقول: أتعجب ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسِر » (ص ٤٩).

ح - « وروي عنه (أي عن: الشعبي) شيء يُحْمَل على لبيد... ولا اختلاف في أن هذا مصنوعٌ تكثّر به الأحاديث، ويستعان به على السَّهَر عند الملوك، والملوك لا تستَقْصِي » (ص ٦١).

ط - « وعديّ بن زيد كان يسكن الحيرة، ويراكن الريف، فلانَ لسانهُ وسَهُل منطقه، **فحُمِل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلف (الأحمر)، وخَلّط فيه المفضّل فأكثر** » (ص ١٤٠).

ي - « وذكر بعضُ أصحابنا أنه سمع المفضّل (أي: الضبيّ) يقول: له (الأسود بن يعفر) ثلاثون ومائة قصيدة. ونحن (أي ابن سلام) لا نعرف له

ذلك ولا قريباً منه. وقد علمتُ أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروي، **ويتجوّزون في ذلك بأكثر من تجوُّزنا** » (ص ١٤٨).

يا - «أشعرهم (شعراء المدينة) حسان بن ثابت. وهو كثير الشعر جيده، وقد **حُمِل عليه ما لم يُحْمَل على أحد**. لما تعاضهت قريش (أي أتت بالشتائم والإفك) واستبَّت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تُنَقّى» (ص ٢١٥) - أي يصعب تمييز الصحيح فيها من الزائف المنحول عليه.

يب - «وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام، أبرع ما قال (قصيدته) التي مدح فيها النبي صلى الله عليه... **وقد زيد فيها وطوّلت**. ورأيتُ في كتاب يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مائة سنة: وقد علمتُ أن قد زاد الناس فيها، ولا أدري أين منتهاها» (ص ٢٤٤ - ٢٤٥).

وواضح كل الوضوح من هذه النصوص التي نقلناها عن ابن سلام الجُمَحي أنه استطاع - هو وغيره من علماء اللغة والأدب والنقد في القرنين الثاني والثالث للهجرة - أن يضع قواعد النقد الفيلولوجي السليم للشعر الجاهلي، وأنه استخدم في ذلك منهجاً علمياً ممتازاً توصل بواسطته إلى النتائج التالية:

١ - أن ما ينسب إلى عاد وثمود وما سبق قحطان وما أورده ابن إسحق - كله منحول مزيّف؛

٢ - أن ما ينسب إلى حمير وجنوب اليمن من أشعار باللغة العربية القريشية كله منحول مزيّف، لأن «لسان حميرُ واقاصي اليمن» ليس هو اللسان العربي المعروف ولا عربيتهم بالعربية التي ورد بها الشعر الجاهلي - كما لاحظ أبو عمرو بن العلاء؛

٣ - أن الفتوح الاسلامية قد أدت إلى التشاغل بالجهاد عن العناية بالشعر وإلى هلاك من هلك بالموت والقتل، فذهب الكثير جداً من الشعر العربي الجاهلي، ولم يبق منه إلا أقله.

٤ - وأن الكثير من الرواة - وعلى رأسهم حماد الراوية وخلف الأحمر -، قد كانوا يصنعون الشعر وينسبونه إلى كبار الشعراء في الجاهلية وصدر الاسلام، أو كانوا ينحلون «شعر الرجل غيره» أو ينحلون «الرجل غير شعره» ويزيدون في الأشعار من عندهم. فحماد الراوية «كان غير موثوق به وكان يكذب ويلحن ويكسر».

٥ - وأن شعراء الجاهلية حُمِل عليهم - أي نُسب إليهم كذباً - الكثير من الشعر، وأصبح تخليص الصحيح من الزائف شديداً عسيراً، حتى «اضطرب فيه خَلَف الأحمر»، وخَلّط فيه المفضّل (الضبيّ) فأكثر» من أشعارهم المنحولة، حتى أن المفضل ادعى أن للأسود بن يعفر ثلاثين ومائة قصيدة، بينما لا يعرف له ذلك ابن سلام وأصحابه، ولا قريباً من هذاالعدد، وأهل الكوفة يتجوزون في ذلك أكثر مما يتجوز ابن سلام وأصحابه؛

٦ - ويذكر ابن سلام أسباباً عديدة لانتحال الشعر والتكثر من الزائف منه:

أ - منها كذب الرواة للتكسب بالرواية.

ب - ووضع الشعر على لسان الشعراء الكبار مدحاً في الأجداد تملقاً لذوي السلطان من المعاصرين طمعاً في نيل عطائهم، كما حدث لحماد في تأليفه قصيدة في مدح أبي موسى الأشعري ونسبتها إلى الحطيئة، طمعاً في نوال بلال بن أبي بردة.

ج – انتحال القصائد للتفاخر القبلي: «وكان قومٌ قَلَّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يَلْحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت».

د – انتحال القصائد لأسباب دينية كما حدث بالنسبة إلى حسان بن ثابت «لما تعاضهت قريش واستبَّت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تُنَقَّى»، وبالنسبة إلى أبي طالب في القصيدة المنسوبة إليه في مدح النبي فقد «زيد فيها وطوِّلت» ولا يعرف أحد أين منتهاها.

تلك هي النتائج التي انتهى إليها ابن سلام الجمحي، والأسباب التي ساقها لبيان منشأ الانتحال والتزييف والزيادة في الشعر الجاهلي. وهي هي عينها النتائج والأسباب التي أوردها الدكتور طه حسين في كتابه: «في الشعر الجاهلي» و«في الأدب الجاهلي» أو كتابه الواحد المعدّل هذا.

فعلام إذن كل هذه الضجة الزائفة التي أثيرت حول هذا الكتاب، حتى نعتوا صاحبه بما شاءوا من النعوت؟ فاتهموه بالمروق والتهجم على التراث العربي العريق والرغبة في تحطيم أمجاد العرب والانسياق وراء «مؤامرات» المستشرقين (ولهذه الكلمة في ذهن كلّ أو جلّ «المشتغلين بالأدب العربي» معانٍ غريبة ممعنة في التضليل والإيهام والتهاويل!)؟ فهل كان ابن سلام الجمحي (١٣٩ – ٢٣١ هـ)«مستشرقاً» هو الآخر و«متآمراً» على التراث العربي القومي؟! إننا لم نجد لأي واحد من الكتاب القدماء ابتداء من القرن الثالث الهجري طعناً في الرجل بأيّ معنى من هذه المعاني. إنما كان عالماً وناقداً ممتازاً أوتي البصيرة النافذة في النقد التاريخي فاستطاع أن يصل إلى النتائج التي أتينا على ذكرها.

وكان ذلك في أواخر القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وأوائل

الثالث الهجري (التاسع الميلادي) فكيف ينكر على رجل في القرن الرابع عشر الهجري (العشرين الميلادي) الوصول إلى نفس النتائج، وأن يزيد عليها كما يقتضيه تقدم البحث العلمي؟

هذه واحدة.

* * *

٢ - وثانياً: إن الدكتور طه حسين في كتابه ذاك لم يكن **أول** باحث في العصر الحديث بحث في صحّة الشعر الجاهلي وأسباب الانتحال فيه - بل كان على العكس من ذلك تماماً: **آخرهم**.

فكما سيتبين القارىء لكتابنا هذا كان أول الباحثين المحدثين الذين تناولوا هذا الموضوع بالتفصيل هو شيخ المستشرقين الألمان، تيودور نيلدكه، في سنة ١٨٦١ في البحث الذي نستهل بترجمته كتابنا هذا، أي قبل الدكتور طه حسين بخمسة وستين عاماً. فاستعان بنتائج البحث في اللغات السامية وما كشفت عنه النقوش الحميرية والسبأية وفي اليمن الجنوبية عموماً، وبالمقارنة بما حدث في الآداب الأخرى: الأدب اليوناني، وخصوصاً بالنسبة إلى هوميروس، وفي الأدب الألماني ليسوق الأسباب الدقيقة التي تؤيد وتوسّع من نطاق النتائج التي وصل إليها ابن سلام الجمحي بنظرة ثاقبة لكنها غير مؤيدة بالأسانيد التاريخية. وأضاف إلى دواعي الانتحال الاهتمام بالداعي الديني، الذي لم يمسه ابن سلام الجمحي إلاّ مسّاً خفيفاً (راجع ما قلناه في «د» من رقم ٦). وهو الداعي الذي سيعزو إليه مرجوليوث أهمية ربما كان مبالغاً فيها.

ونيلدكه تلاه ألفرت في سنة ١٨٧٢ أي بعده بإحدى عشرة سنة فأشبع

القول المفصّل في قصائد من هذا الشعر الجاهلي الذي نشر قبل ذلك بثلاثة أعوام (سنة ١٨٦٩) خير مجموعة نشرت حتى الآن منه بعنوان: « العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين »، وانتهى إلى تحديد أدق للأبيات والقصائد التي عدّها، أو رجّح أنها، منحولة في هذه المجموعة. وكذلك استقصى أخبار ونقد الرواة، وخص « خلف الأحمر » ببحث مفرد. وهكذا تقدم كثيراً بالبحث في هذا الميدان.

وتطرق إلى الموضوع - ولكن بمناسبة خاصة، هي نشر ديوان « الحطيئة » - المستشرق الشهير اجنتس جولدتسيهر؛ لكنه لم يزد على ما جاء به نيلدكه وألفرت شيئاً يذكر - وكان ذلك في سنة ١٨٩٣.

كما تناوله - بصورة عابرة موجزة - سير تشارلز ليال في مقدمة الجزء الثاني من نشرته لكتاب « المفضليات » للمفضل الضبي (لندن)، لكن بحثه تعوزه الروح النقدية، لهذا لم نترجمه هنا.

وأخيراً خطا البحث خطوة جبارة بمقال كتبه ديڤد صمويل مرجوليوث في عدد يوليو سنة ١٩٢٥ من « مجلة الجمعية الآسيوية الملكية »، استغل فيه نتائج النقوش الحميرية والعربية الجنوبية، وركّز خصوصاً على الدوافع الدينية في انتحال الشعر الجاهلي والتغيير في روايته زيادة أو نقصاً أو تحريفاً. وقد رد عليه برونليش Bräunlich في السنة التالية (سنة ١٩٢٦) بمقال ستجده مترجماً ها هنا بعد مقال مرجوليوث مباشرة.

ومن هذا الاستعراض يتبيّن أن موضوع صِحّة الشعر الجاهلي قد شغل الباحثين الأوروبيين منذ سنة ١٨٦١ على أقل تقدير، ووصلوا فيه إلى نتائج لا تزيد كثيراً عما وصل إليه ابن سلام الجمحي قبل ذلك بأكثر من عشرة قرون. إنما امتازت أبحاثهمبالاستناد إلى الأسانيد التاريخية الموثقة،

ونتائج اكتشاف لغات جنوب شبه الجزيرة العربية بفضل ما جمع من نقوشها، وما أدى إليه البحث المقارن في تاريخ أوليات الآداب في الأمم المختلفة؛ كما امتازت باستعمال النقد التاريخي والفيلولوجي الدقيق على النحو الذي سبقهم إليه في الأدب اليوناني علماء اليونانيات.

والشيء المؤسف حقاً هو أن كل هذه الأبحاث قد بدأت في الستينات من القرن الماضي ونمت واتسعت، بينما ظل «المشتغلون» بالأدب العربي في العالم العربي والإسلامي بمعزل تام عنها، وفي جهل فاحش بها. وربما كان في هذا التفسير للدهشة الحمقاء التي قوبل بها كتاب الدكتور طه حسين. ولو كانوا على علم بما كتبه القدماء من علماء العربية مثل الجمحي، وأقصد بالعلم هنا: الفهم الدقيق والتبصر، لا مجرد الاطلاع - ثم لو كانوا اطلعوا على أبحاث المحدثين من المستشرقين التي بدأت قبل ذلك بأكثر من خمسة وستين عاماً - لما رأوا في كتاب «في الأدب الجاهلي» شيئاً غريباً أو مستنكراً - لو خلصت نياتهم! ولرحبوا به بوصفه إسهاماً عربياً له قيمته في هذا المجال، ولواصلوا السير في هذا الطريق الواعد بالنتائج العظيمة. لكن ما حدث في مصر والعالم العربي كان على النقيض تماماً: فلم يقتصر الأمر على الردود الممعنة في الجهل والادعاء التي نشرت في سنوات سنة ١٩٢٧ وما تلاها، بل كان الأدهى هو ما كتبه «أساتذة» الأدب العربي من كتب، وما حضّره تلاميذهم من «رسائل جامعية» لنيل الدكتوراة وكلها تكشف عن جهل هؤلاء وأولئك التام بكل ما نشر قبل ذلك بمائة عام أو يزيد من أبحاث ودراسات نَضَّرت وجه البحث في الشعر الجاهلي وتقدمت به خطوات هائلة، هم عنها جميعاً غافلون! ولا أريد أن أذكر أسماءً، لأني لا أستثني منهم أحداً.

* * *

لهذا أردت بكتابي هذا الذي ترجمت وجمعت فيه أهم الأبحاث في موضوع صحة الشعر الجاهلي - أن أقوم - بأَخَرةٍ - بمهمة كان ينبغي القيام بها تدريجياً وأولاً بأول منذ قرابة مائة وعشرين عاماً. ولو كان ذلك قد تم في إبانه فلربما كانت دراسة الشعر الجاهلي قد صارت إلى حالٍ أفضل من الحال التعيسة المتقهقرة الآن عاماً بعد عام.

روما سنة ١٩٧٩

عبد الرحمن بدوي

القسم الأول

صحة الشعر الجاهلي

تنبيه: كل الحواشي الموضوعة بين قوسين مربعتين هكذا [ ] هي من وضع المترجم.

من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم*

تأليف

تيودور نيلدكه

الإنتاجات الأولى للشعر العربي القديم، التي حُفظت لنا على شكل مقبول، تُبْدي في جوهرها عن نفس الأشكال الخارجية والباطنية التي نتعرّفها في قصائد الشعراء المعاصرين لـ (النبي) محمد. وإذا كان من الضروري أن نفترض أن كل الشعر العربي نشأ عن شعر الرجز الأبسط شكلاً، فإن تكوين الأشكال الأكمل ابتداءً من الرجز قد تمّ قبل التاريخ المؤكدّ؛ ويبدو من الطريقة التي يتحدث بها امرؤ القيس ويقول انه إنما يحاكي مَنْ سَبَقَهُ (نشرة دي سلان، ص ٣٦، البيت رقم ٨) - أن الكيفية المميّزة للشعر البدوي: من بدء القصائد بالبكاء على الأطلال - كانت في زمانه جديدة نسبيًّا. ومن حق الإنسان ما دامت كيفية الاستهلال مهمة جداً بالنسبة إلى

* الفصل الأول من كتاب Beiträge zur Kenntniss der Poesie der alten Araber, von Theodor Nöldeke. Hannover, 1861, S. I- XXIV وهو يتألف من عدة مقالات وترجمات منفصلة.

بناء القصيدة كله - أن يستنتج أن شكل القصيدة في عصر امرىء القيس لم يكن قديماً جداً، أو يبدو لي على الأقل أن استخراج هذه النتيجة أولَى من الاعتماد على أقوال أهل اللغة والأدب فيما يتعلق بنسبة هذه الطريقة في النظم إلى هذا الشاعر أو ذاك. بيد أنه يلوح من ناحية أخرى أن الأشكال المنقولة قد أدت أحياناً عند الشعراء القدماء إلى صنعة Manier تثير الشك والاتهام بأنها لم تعد بعدُ حيةً وأنها نشأت قبل ذلك بزمان طويل، لكن، مهما يكن من شيء، فإنه لا يوجد لدينا بيت شعر وثيق النصّ يمكن أن يرجع إلى ما قبل سنة ٥٠٠ ميلادية.

إن في وسعنا أن نحدّد نهاية الشعر العربي القديم، وهذا أولى من أن نستطيع أن نحدد بدايته. صحيح أن مثل هذا التحديد، كما هو الشأن في كل التقسيمات التاريخية الأدبية تقريباً، فيه شيء من التحكم والهوى، لأن التغييرات، التي ننظر إليها على أنها بداية لعصر جديد، كانت قد تكوّنت في العصر السابق طبعاً، ومن ناحية أخرى فإن الطريقة الأقدم بقيت أيضاً سارية لدى كثير من الشعراء في العصر اللاحق. لكن على وجه العموم تتجلى نقطة تحوّل في الشعر. كما في كل الحياة الروحية للعرب - في انتقال السلطة من الأمويين - الذين يُنظر إليهم على وجه العموم أنهم يمثلون الاتجاه الشعبي الوثني القديم - إلى العباسيين الذين بهم تبدأ سيادة الإسلام حقاً. وكآخر ممثل جدير بالتنويه، للاتجاه الشعري القديم، نذكر ذا الرمَّة (المتوفى سنة ١١٧ هـ) ونحن في هذا نشايع رأي العلماء العرب. ولم يَنْجُ شعراء المدرسة القديمة من تغيّر اللغة ونفوذ الأفكار والأشكال الجديدة، بدليل أن أحد الشعراء من النصف الثاني من القرن الأول يتفاخر بأن قصيدته منظومة بلغة صافية لا على نحو ما يفعل المحدثون غير الماهرين (« ديوان الهذليين »، تحت رقم ٩٣، البيت رقم ٥٤).

والفترة التي نستطيع أن نتأملها بوضوح تشتمل على أقلّ قليلاً من قرنين، وتتجلى حالة ما تبقى ووصل إلينا من أدب هذه الفترة بحيث تنقسم إلى نصفين: في الأول منهما (ويندرج في ذلك عصر [النبي] محمد) يندرج في الجملة أهم الآثار الباقية، وفي النصف الثاني أوفرها مقداراً. ويناظر الأسماء العظيمة: امرىء القيس، النابغة، الأعشى الخ... أبطالُ النصف الثاني: جرير، الفرزدق، عمر بن أبي ربيعة (الذي ربما كان أهمهم جميعاً بيد أنه يكشف عن تأثير قوي للانتقال إلى طريقة الشعر الحديثة، وفضلاً عن ذلك فإنه نموذج صحيح للارستقراطية القرشية المستمتعة بالحياة في العصر الأموي) وذو الرمة وغيرهم.

والسبب في هذا الانحطاط لا يرجع إلى الدين الجديد بالقدر الذي يظن به ذلك عادة، وعلى الأقل ليس مباشرة. لأن هذا الدين الجديد يكشف عن تأثير قليل على طريقة الشعر، إذ بقيت طوال العصر الأموي منطبعة بطابع وثني. لكني أعزو أهمية أكبر إلى كون نقطة الثقل في الحياة الروحية للعرب منذ أن تولى الأمويون السلطة صارت موجودة في قصور الأمراء والولاة، بينما الشعر القديم، وقد نما في الصحراء الواسعة الطلقة، كان بحسب طابعه كله مطابقاً لحياة البادية، وإذا كان قد وصل إلى قصر أحد الأمراء الصغار على الحدود الشمالية للجزيرة العربية، فإن الصحراء يجب أن تعدّ وطنه الحقيقي. بيد أننا نجد أيضاً في النصف الثاني نتاجات ممتازة لفن الشعر ولشعراء لم يشتهروا كما اشتهر شعراء القصور.

ومن الصعب جداً أن نتوجه في ميدان بداية الشعر العربي القديم. فكل شيء يتجلى فيه غريباً: سواء الأفكار المفردة، وترتيب القصائد؛ ولما كانت نفس الأفكار - نظراً إلى كون كل حياة البدو رتيبة - تتكرر دائماً عند مختلف الشعراء وعادة بنفس المناسبات، فإن من السهل أن يتولد لدينا

انطباعٌ بأنه تعوز الشعراء المختلفين كل شخصية. لكن كما أن العارف الخبير يدرك التمايز في ملامح مختلف أفراد شعبٍ ما والفروق الدقيقة التي لا يبلغها الوصف الكتابي، بين لهجتي مكانين متجاورين، بينما الشخص الغريب يبدو له في بادىء الرأي كلُّ شيء متشابهاً، فإن البحث الأعمق يستطيع أن يتبيّن الفارق في التصوّر بين مختلف الشعراء العرب. صحيح أننا لا نستطيع أن نوغل في الحكم الدقيق على القصائد إلى الحد الذي يستطيعه النقاد العرب، بل سيكون حالنا أقل مما يستطيعه فرنسي أو إنجليزي من الحكم الصادق على الشعر الألماني مثلاً. ذلك لأن ذلك يحتاج إلى معرفة بدقائق اللغة (العربية) والاستعمال الشعري، لا يستطيع اكتسابها أي أجنبي[١]. وما أبعدنا عن إدراك أدق الفروق في الاستعمال اللغوي العربي القديم! ألا نزال في غمّة من مجرد فهم معاني الألفاظ! إذ القصائد ذات الحجم الظاهر في الشعر العربي القديم والتي لا يفهمها أفضل العارفين، حتى لو استعانوا بالشروح القديمة - قليلة جداً لا تُفهم كما تُفهم مثلاً قصيدة لهوراس أو كاتلّوس. إننا نؤمل الكثير في المستقبل بفضل نشر المعاجم العربية (خصوصاً كتاب «الصحاح» للجوهري) والشروح، ووضْع معجم **مزوَّد بالشواهد**، وبفضل العرض اللغوي التاريخي لطريقة الحياة العربية القديمة (كما قصد إلى ذلك المرحوم فرايتاج Freytag في بحث بعنوان: «مدخل إلى دراسة اللغة العربية» وهو مع ذلك عسير الاستعمال مع الأسف). ومعالجة المواد المختلفة لدى الشعراء والمتكررة كثيراً عندهم (كما جمعها جزئياً ألفرت -Ahlwardt- وهو من غير شك أول عارفٍ اليوم بالشعر العربي - في بحثه عن خلف الأحمر)، والأبحاث المفردة

(١) طبعاً ليس معنى هذا أن ننكر أنه من ناحية أخرى فإن الحكم على الشعر الأجنبي أوفر حريةً وانطلاقاً مما عسى أن يفعله أبناء اللغة بسبب سوء اتجاه الذوق وأسباب أخرى تؤدي إلى الضلال في الحكم.

عن مختلف الشعراء والاتجاهات الشعرية، وقبل كل شيء، النشرات المعتنى بها لكل ما بقي لنا من شعر ذلك العصر - من شأنها أن تمكّن الأجيال المقبلة من المستعربين من أن يفهموا فهماً صحيحاً ما بقي غامضاً علينا أو ما نفهمه نصف فهم. ومع ذلك فسيبقى أيضاً كثير من الغموض في هذا الشعر، الذي نشأ في حياة بعيدة جداً عنا زماناً ومكاناً، وقد أوجدت حتى لعلماء اللغة في القرنين الثاني والثالث للهجرة صعوبات في الفهم اللغوي عديدة وكثيراً ما أعوزهم فهمها[1].

ومن الصعوبات البالغة في فهم القطع الشعرية أنها مُقَدَّمة لنا منتزعةً من سياقها. وبناء القصائد العربية، وهي تتألف من سلسلة من الصور التي تصوّر للقارىء مختلف جوانب الحياة العربية، وفيها كل بيت مستقل بذاته تقريباً - نقول إن هذا البناء ساعد على ظهور عادة إيراد شذرات منفصلة، تؤلف لذاتها كُلاًّ معلوماً، خصوصاً إذا كان السامع (أو القارىء) يعرف السياق. أما بالنسبة إلينا فمن المفهوم أن مثل هذه الشذرات تكون غالباً في غاية الغموض.

وكان فهم القصائد القديمة سيكون أوضح كثيراً لو وُجدت عندنا كاملةً وفي وحدة نصّها التام. ذلك أنه لا شك في أن شذرات الشعر العربي القديم كما هي عندنا الآن تختلف اختلافاً شديداً عن صورتها الأصلية. فأدب شعب من الشعوب لا يمكن أن يبقى في صورته الأصلية وقتاً طويلاً بدون

---

(١) يرجى من لطف القارىء أن ينظر إلى ما نقوله هنا بعين الإغضاء، بسبب الأغلاط الواردة قطعاً في النصوص المنشورة في هذا الكتاب وما فيه من ترجمات. وعليه أن يتذكر أن الكثير من هذه النصوص منقول عن مخطوطات رديئة، وأن سوء حالها والافتقار إلى الشروح قد زادا من صعوبة الفهم.

مساعدة الكتابة. وكلما ازداد انصهار مادة الأدب، فإن ما يبقى يزداد تغيّراً؛ حتى تثبّته الكتابة نهائياً. لكن التقييد بالكتابة إنما بدأ في الأدب العربي عند نهاية العصر الذي نتحدث عنه، بل إن الكثير من القصائد لم يكتب إلاّ بعد نهاية ذلك العصر بمدة طويلة، سجلها عالم من فم راوٍ محترف أو أعرابيٍّ[1] أياً كان. وحتى في مدارس العارفين بالأدب بقيت عادة نقل القصائد بالرواية الشفوية غالباً؛ لكن اشتد الحرص على عدم تغيير النصوص تغييراً اعتباطياً. لكن هذا الحرص لم يظهر في مدارس العلماء الحقيقية إلاّ ابتداءً من العصر العباسي؛ أما الذين اهتموا بمسامرة الباذلين للعطاء في الزمان الأسبق من العصر العباسي فقد سلكوا مسلكاً يتسم بالاستهتار وعدم المسئولية. صحيح أنه لا ينبغي لنا أن نطالب رجلاً مثل حمّاد الراوية (المتوفى بعد منتصف القرن الثاني) أن يدقق في آلاف القصائد التي كان يحفظها تدقيقاً علمياً فيلولوجياً وأن يرويها للخلف كما هي في نصها الأصلي دون أدنى تغيير. وطالما بقيت القصائد حية في أفواه الشعب، فإنها كانت معرّضة لكل مصائر الأدب الشعبي. ذلك أنه مهما يكن من قوة الذاكرة عند العرب، كما هي الحال عند كل الشعوب الموهوبة التي تندر أو تنعدم فيها الكتابة، مما لا نستطيع أن نتصوره في عصرنا الحاضر الغارق في الكتابة، فإن أقوى الذاكرات لا تستطيع أن تحول دون حدوث تغييرات تدريجية قوية فيما تحفظ.

وبسبب الثروة الهائلة التي تملكها اللغة العربية فكثيراً ما حدث أن

---

(١) كانت أمنية الشاعر هي أن تنشد قصائده في الصحراء وينتشر إنشادها (« ديوان الهذليين » برقم ٩٥ سطر ١٧). وحتى في القرن الثالث الهجري كان النحاة يجمعون الكثير من قصائد الشعر الجاهلي التي حفظها الأعراب في البادية.

استبدلت كلمات أو عبارات بكلمات أخرى أو عبارات أخرى، إما عن قصد ابتغاء تيسير الفهم، وإما عن غير قصد. وذو الرّمة يشكو من أن الناس كثيراً ما أفسدوا رواية قصائده، بأن وضعوا عبارة من نفس المعنى والوزن مكان عبارةٍ سهر الليالي في الظفر بها، ولهذا أوصى باستعمال الكتابة لتأمين المحافظة على النص. ومن ناحية أخرى فإن تخلخل تركيب القصائد العربية ساعد على سقوط بعض الأبيات والمواضع أو التغيير في ترتيبها. فلو لم يكن ترتيب الأجزاء اعتباطاً ولو لم يكن بناؤها مفككاً، كما يعتقد الناس عادة، فإن الشكل الحالي للقصائد - حيث يعوز كل خيط للاهتداء به في الترتيب - كان سيكون أكثر إحكاماً ورسوخاً. أما أن الترتيب الأصلي قبل التقييد قد اختلط فيدل على هذا وجود نصين لقصيدة واحدة بحسب رواية مدرستين نحويتين مختلفتين، ويرجعان إلى روايتين مختلفتين، ودائماً تقريباً تتكونان من عدد من الأبيات متفاوت وترتيب مختلف.

والأجزاء المنفردة التي كان المرء يفضلها كان من السهل فصلها عن سياقها، بينما الأجزاء الأخرى التي كانت ضئيلة الحظ من الجودة، قبل المواضع الغزلية المتشابهة جداً في مطالع القصائد (النسيب) كانت تهمل. وذوق جمّاعي المختارات المتأخرين ساعد كثيراً على تقطيع القصائد القديمة؛ لقد ظنوا أنهم حفظوا فيها زبدة الشعر القديم، أما الباقي فيمكن إهماله وتركه. وهذا هو الذي يفسّر وجود قدر هائل من الشذرات الصغيرة في هذا المجال.

ولم يكن من النادر أن تضم إلى بعضها البعض قطع منعزلة ذات مصادر مختلفة، إذا سمحت بذلك القافية والوزن، وكان المضمون مناسباً، وقد حدث ذلك عن طريق السهو والغفلة. وهكذا نجد مثلاً في معلّقة امرىء

القيس أربعة أبيات[1] (أرقام ٤٨ - ٥١ في نشرة أرنولد). يرى السُّكّري (راجع مخطوط ليدن رقم ٩٠١، وقارن الحواشي في نشرة أرنولد Arnold

أن الأحرى بها أن تنسب إلى تأبط شرّاً. وكثيراً ما يحدث أن نفس البيت من الشعر يتكرر - أحياناً مع تغيير ضئيل غير محسوس - في قصيدتين مختلفتين لشاعر واحد أو شاعرين مختلفين؛ وعلينا في هذه الحالة أن نفترض أنه في غير محله في أحد هذين الموضعين، أو أن الراوي خلط بين الموضعين حتى صارا أكثر تشابهاً مما كانا عليه في البداية. وليست لدينا دائماً علامات خارجية أو باطنة تصلح أن تكون وسيلة لفكّ ما كان في الأصل مفصولاً. لكننا نجد الدليل (أو العلامة) أحياناً في اتفاق حرف العروض مع حرف الرويّ. إذ لو حدث هذا في وسط القصيدة لوجدنا في ذلك - بحسب

(١) [هي هذه:

وقربــــة أقوامٍ جَعَلْـــتُ عصامهـــا
عـــلى كاهـــلٍ مِنّي ذلولٍ مُرَحّـــلِ
ووادٍ كجوف العــــير قَفْر قَطَعْتُـــهُ
بـــه الذئـــب يعوي كالخليـــع المُعَيَّـــل
فقلـــت لـــه لمـــا عوى: إن شأننـــا
قليـــلُ الغِنـــى إن كنـــت لّمـــا تَموّلِ
كلانـــا إذا مـــا نـــال شيئـــاً أفاتـــه
ومَنْ يحـــترث حرثي وحرثـــك يهْزِلِ

قال الزوزني في شرحه: «لم يروِ جمهور الأئمة هذه الأبيات الأربعة في هذه القصيدة؛ وزعموا أنها لتأبَّط شرّاً، أعني: «وقربة أقوام...» إلى قوله: «وقد أغتذي...» ورواها بعضهم في هذه القصيدة هنا» - المترجم]

المعنى - خير دليل على أن الشطر الأول المقفّى هو مطْلع لقصيدة جديدة. وأجتزىء بالإشارة إلى البيت رقم ١٩ في معلقة امرىء القيس(١)، وإلى مواضع عديدة في ديوانه (مثلاً ص ٢٦ البيت رقم ١٤؛ ص ٤٩ البيت رقم ٥ في نشرة دي سلان) والبيت رقم ٩ في معلقة عمرو بن كلثوم(٢). وهكذا نجد أن كثيراً من القصائد يتألف من شذرات مختلفة، لكن يستحيل علينا الآن أن نفصل بعضها عن بعض.

بيد أن الشعر العربي، وهو المِلْك المشترك لشعب واسع الانتشار، كان أيضاً معرّضاً لأخطار من نوع خاصٍّ تماماً. ذلك أن لغة القصائد أصابها التغيير في أفواه الخلف والقبائل الأجنبية شيئاً فشيئاً، وإلى جانب ذلك حدثت - إلى حد محدود جداً - تغييرات لغوية مقصودة. فإنه حتى لو لم يكن الفارق بين لهجات شمال ولهجات وسط الجزيرة العربية، في زمان النبي كبيراً، كما هو مُنتظر بسبب اتساع البلاد وانعزال مضارب القبائل بعضها عن بعض، فإن هذا الفارق كان مع ذلك من الأهمية بحيث بدا للمتأخرين - الذين تبدّت لهم اللغة العربية أنها لغة كتابة واحدة خاضعة لقواعد ثابتة - أن كثيراً مما ورد في القصائد مخالفٌ لقواعد(٣) اللغة Solöcistisch وإذا لم يسمح الشكل المستقيم للشعر بتغييرات قويّة، وإذا

---

(١) [وهو:

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدلُّل
وإن كُنْتِ قد أزمَعْتِ صَرْماً فأجْمِلي]

(٢) [وهو:

قِفِي قبل التفرق يا ظعينا
نخبّرْك اليقين وتخبرينا]

(٣) مثال ذلك قول امرىء القيس «أشربْ» (بسكون الباء) في البيتين:=

كان كثير مما ينتسب إلى اللهجات ، خصوصاً في الألفاظ ، قد ظل باقياً ، فإن الفارق الدقيق في النطق عن طريق الكتابة المنتظمة ، أعني الحركات الثلاث (الفتحة ، الضمة ، الكسرة) قد ضاع إلى الأبد .

أما التغيير لاعتبارات دينية فكان مقصوداً عن وعي أوضح . صحيح أن العرب القدماء ، وعلى الأقل أهل البادية من الأعراب ، لم يكونوا ذوي تديُّن قويّ ، ومع ذلك فإن من المنتظر أن نجدهم في قصائدهم يذكرون آلهتهم مراراً أكثر مما نجده الآن فيما لدينا من هذه القصائد . وإذا كنا لا نعدم أبياتاً يذكر فيها العرب الوثنيون آلهتهم[1] ، فإن هذه الأبيات قليلة جداً . وفي العادة تجنب المسلمون الصدمة التي تحدثها مثل هذه الأقوال الوثنية ، إما بأن يحذفوا أبياتاً ومقاطع بأكملها ، أو يولجوا بدلاً منها أسماء الله الإسلامية . فمثلاً نجد « الرّحمن » في قصيدةٍ لشاعرٍ وثني قديم (« ديوان الهذليين » مخطوط ليدن ، ورقة ٣٣ أب) . ولا بد أن أحد المسلمين قد أولجه في هذا الموضع ، وربما حدث نفس الشيء في كثير من القصائد الجاهلية التي نجد فيها الآن لفظ « والله » ، وكان في الأصل : « واللة » (واللاته ، واللات) .

= فاليوم أشرَبْ غـــيـر مستحقـــبٍ
إثماً من الله ولا واغــــــــل

(١) مثلا نجد في شرح « الحماسة » (ص ٤٨٦ س ١٨) العبارة : على مذبح « العُزّى » ؛ وفي ديوان الهذليين » (مخطوط ليدن ، ورقة ١٤٥ب) نجد أحد الشعراء يقسم قائلاً : وشمسَ (بدون أداة التعريف وبدون تنوين) ، ولا شك أنه اسم علم لشخص مؤنث ، وفي « الصحاح » يرد مراراً بيت يذكر فيه تقديم الأضاحي إلى الإلاهتيـن : العُزّى والنسر (بأداة التعريف) ، راجع خلاف ذلك في السورة رقم ٧١ الآية ٢٣ ؛ وعمرو بن معديكرب يقسم قائلاً : « والعُزّى » الخ .

كذلك ربما وضعت أفكار إسلامية بواسطة تغييرات طفيفة في قصائد العصر الجاهلي.

وهذه الأحوال التي نتحدث عنها تقودنا إلى التزييفات الفعلية. فشعراء متأخرون وضعوا قصائدهم على لسان شعراء جاهليين، لينالوا القبول والحظوة وانتحلت قصائد كاملة أو أبيات مفردة إما من أجل الوعظ أو المحاضرة أو الفخر بقبيلة أو ذمها، ثم أضافوها إلى قصائد صحيحة. ولم تكن المنفعة الشخصية هي الدافع الوحيد لهذا الصنيع؛ بل أراد بعض الرواة من ذلك مجرد إنعاش أخباره التاريخية بقطع شعرية وتزيينها بها، فوضعها على لسان الأشخاص المذكورين في أخباره[1]، كما أن بعض رواة الشعر لم يقاوموا إغراء إقحام بعض أشعارهم التي نظموها في قصائد صحيحة، واعتقدوا أن أبياتهم هذه جديرة بأن تحمل اسم شاعر قديم[2]. وبدلاً من تكثير الأمثلة أجتزىء بمثل واحد. ففي قصيدة النابغة الذبياني المعتبرة من المعلقات، والتي نشرها دي ساسي في «منتخباته» يوجد بيتان من الشعر (برقم ٢٢ / ٢٣) لا بد أنهما لشاعر متأخر. ذلك أننا حتى لو سلمنا بأن النابغة الذبياني عرف شيئاً عن الملك سليمان بوصفه مؤسس مدينة تدمر، فإنه مما يخالف عادة الشعراء العرب تماماً أن يخاطبوا ملكاً بهذا القول:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه
ولا أحاشي من الأقوام من أحـــــد

---

(١) راجع عن هذا وعن التزييفات المقصودة لأغراض خاصة مقالتي عن «ديوان أبي طالب» في مجلة ZDMG المجلد رقم ١٨.

(٢) من المعروف أن خلف الأحمر انتحل الكثير من القصائد ونسبها إلى شعراء قدماء؛ ولما اعترف بفعلته هذه فيما بعد، لم يكفّ الناس مع ذلك عن الاستمرار في نسبتها إلى من نسبها إليهم.

إلا سليمان، إذ قال الإله له
قم في البرية فاحدُوها عن الفند
وخيِّسَ الجن، إني قد أذنت لهم
يبنون تدمر بالصّفاح والعمد.

فمثل هذا الاستثناء، لا يمكن أن يرضى عنه أميرٌ مُسْلم، فضلاً عن أمير جاهلي. ولو حذفنا البيتين لعاد الارتباط في سياق الكلام سليماً[1]. كذلك نجد مرات كثيرة تصورات إسلامية وقصصاً إسلامية تُحشى بها القصائد القديمة، إلى درجة أن في كل موضع يبدو فيه اسم أسطوري معروف في القرآن، فإننا مضطرون إلى الشك في صِحّته، وإن كان من المؤكد أن أسماءً مثل «عاد» الخ توجد في أشعار قديمة صحيحة حقاً.

وكل هذه الأقدار أصابت على وجه العموم - كما هو طبيعي - الشعراء الأقدم أكثر مما أصابت الشعراء الأحدث الذين لم تنقل قصائدهم بالرواية الشفوية زماناً طويلاً، وحرص أصحابها منذ البداية على حفظها .أما كيف تغيَّرت صورة القصائد القديمة على مدى العصور فهذا يمكن أن يبين على خير نحوٍ من الروايات المختلفة التي وصلنا بها ديوان أشهر الشعراء الجاهليين، امرىء القيس. إن الفحص عن رواية واحدة من رواياته تكفي لبيان إلى أي مدى ابتعدت عن الصورة الأصلية؛ إذ نجدها هنا في كل موضع أبياتاً انقلب ترتيبها، ومواضع متساوية في قصائد متعددة، وقطعاً

(١) وموضع آخر يذكر فيه سليمان ولا شك في أنه مزيف، وجدته عند الأعشى (في «حماسة البحتري، مخطوط ليدن برقم ٨٨٩ ص ١٣٥). وفيه ينعت سليمان بأنه «ربّ الصوافن» (قارن السورة ٣٨، الآية ٣٠)، والباقي أيضاً يتألف من ألفاظ قرآنية قصد بها وعظ المؤمنين.

من قصائد مختلفة ضم بعضها إلى بعض، وعلى الأقل في رواية السكّري، وقد وصلتنا في مخطوط جيد موجود في ليدن، نجد أيضاً كثيراً من الأشعار المنحولة.

فإذا أمعنّا النظر في الأحوال التي أتينا على ذكرها وحاولنا أن نبحث بعناية في القصائد الجاهلية وخصوصاً في طرائق التعبير عند مختلف الشعراء والقبائل، فإننا سنصل في كثير من الحالات إلى نتائج أكيدة أو محتملة تتعلق بالصورة الأصلية للقصائد التي وصلت إلينا. وقسم كبير من هذه النتائج يمكن أن يكون سلبياً، بمعنى أننا سنرى أن: «**هذا لا** يمكن أن يكون صحيحاً، هذا لا يمكن أن يكون الشاعر قد قاله فعلاً». وعلى وجه العموم فإن هذه النتائج ستكون محدودة نسبياً. وربما استطعنا بالنسبة إلى بعض القصائد، خصوصاً حين نكون أمام روايات عديدة، أن نعيد الترتيب الأصلي للأبيات، وأن نفرز المنحولات، وأن نستردّ الصورة القديمة بوجه عام وإجمالي: أما في التفاصيل فلن نستطيع أبداً أن نتجاوز الرواية المنقولة. إن بين تأليف القصائد وتقييد نصّها كتابة في مدارس العلماء، على النحو الوارد في مخطوطاتنا، نقول إن بينهما فترة طويلة، كما أننا لسنا في وضع يسمح لنا بأن نحدد - استناداً إلى الشذرات القليلة الباقية لنا من العصر القديم - الاستعمال اللغوي عند الشعراء المختلفين على نحوٍ مُرْضٍ، حتى نستطيع بعد ذلك أن نستردّ النص الأصلي في جزئياته وتفاصيله.

ولهذه الأسباب، ليس لدى ناشر نصوص الشعراء القدماء إلا أن يستعين، مستنداً إلى الرواية المكتوبة، تلك الصورة التي ثبتها أحد العلماء القدماء، مثل الأصمعي، أو السكري، أو غيرهما. ويمكن في كثير من القطع أن يتجاوز الرواية وأن يحقق مُقدِّراً أن هذه القراءة أو تلك ليست أصلية، وأن كثيراً من القطع منحولة أو ذات ترتيب زائف، الخ؛ كل هذه الأبحاث

يمكن أن يقدمها إلى قارئه، لكن في نص قصائده ليس له أن يأخذ بنتائجها. فهذا في رأيي غير مسموح به إلاّ إذا كان في وضع يمكنه إما أن يقترب من النص الأصلي تماماً أو بدرجة كبيرة جداً، وإما أن يعطي رواية أقدم كانت معتبرة قبل تثبيت النص في الصورة الواردة إلينا. لكن هذا الأمر لن يكون ممكناً تماماً بالنسبة إلى نصّ كبير. فإن هذا المسلك «النقدي» لن يقدم إلينا غير نص ممزوج، لم يكن مُقَرًّا به في أي وقت، بينما نجد لدينا روايات حققها النحويون القدماء بعناية وعن معرفة دقيقة باللغة فكانت لها قيمة عالية جداً. وماذا عسى أن يحدث لو أراد المرء أن يسترد النصّ الأصلي الحقيقي استخراجاً من الروايات المختلفة - لشعر نفس الشاعر!! سيقع المرء في هوى بالغ، ولن يأتي بشيء مقبول لدى الفيلولوجي ذي الضمير المرهف. ومن العسير أن نفرز رواية واحدة فرزاً حادًّا[1]. وحتى لو وصل المرء إلى هذا أو إلى قريب منه، فإنه ينبغي عليه ألا يتوهم أنه أصبح أمام النص الأصلي للقصيدة كما أُنشدت مثلاً في سوق عكاظ أو في قصر الحيرة لأول مرة[2].

---

(١) إن الخط العربي يقدم وحده نوعاً من التحكم والهوى. ذلك أن الضبط بالشكل في المخطوطات العربية نادراً ما يمكن الوثوق به، مثل الوثوق بكتابة الحروف؛ وكثير من الكلمات يمكن قراءتها على أنحاء متباينة مناسبة للسياق، وفي مثل هذه الأحوال من النادر أن يعرف المرء، بواسطة شاهد صريح، أن هذا اللغوي أو ذاك قد ضبط الكلمة على هذا النحو أو ذاك. والأمر كذلك فيما يتعلق بالنقط فوق أو تحت الحروف المنقوطة.

(٢) يمكن أن يتضح ما قلناه أكثر بذكر مثل من الأدب الكلاسيكي (اليوناني). فمن المؤكد أن النص السكندري لهوميروس يختلف اختلافاً كبيراً جداً عن الصورة الأصلية، وفي وسع المرء أن يحدد بدقة صورة القصائد الأصلية **بصورة عامة**=

بيد أننا نكون أحياناً، مع الأسف، غير قادرين على استعادة مثل هذه الرواية، بسبب الروايات المختلفة التي اختلطت في المخطوطات. فكثيراً ما وجد النُّسّاخ أمامهم عدة نصوص، أو نصاً يحتوي على اختلافات قراءة، فراحوا ينسخون النص حسب أذواقهم؛ أو أنهم حفظوا القصيدة بشكل آخر يختلف عن النص الذي عليهم أن ينسخوه، فخلطوا بين الموجود أمامهم وبين ما في محفوظهم، أو خلطوا بين محفوظين مختلفين. كذلك قد يحدث أن تكون الشروح التي زودت بها الأبيات تتعلق بقراءات أخرى غير تلك الواردة في النص. يضاف إلى هذا كله ما لا يحصى من الأغلاط التي وقع فيها النساخ عن إهمال وعدم عناية. وفي مثل هذه الأحوال ليس أمام الناشر إلاّ أن يسلك مسلك الانتقاء والاختيار. ويستطيع المرء أن يجد مثالاً على هذا في البحث الوارد فيما بعد عن «لامية العرب»[١].

ومثلما حدث لنص القصائد كذلك حدث مراراً للروايات المتعلقة بنشأة وظروف نظمها التاريخية والوقائع التي دعت إليها أو تعلقت بها أوأشارت

= **وإجمالية**؛ وفي وسعه أن يستردّ النطق القديم لعدد من الأشكال اللغوية، لكن سيكون من الحمق أن تقبل نتائج النقد وعلم اللغة هذه في **النص**؛ إذ كثيراً ما لا يصل إلى نتائج أكيدة، وإن نصاً نصفه سكندري، ونصفه أصلي (حقاً أو افتراضاً) سيكون أمراً لا يُرضي أيّ فيلولوجي. وأعتقد أن محاولة بكر Becker (ومع ذلك فإنه لم يتابع ذلك باستمرار) إدخال الديجمّا Digamma في نص هوميروس محاولة مُخفقة. إن الديجّما تنسب إلى النص الأيوني القديم، الذي لا نستطيع استرداده بعد، لا إلى النص السكندري الذي إليه تنتسب مخطوطاتنا.

(١) من المفهوم طبعاً أن ناشر المجموعات، مثل الحماسة الخ. ليس عليه أن يعمل إلا على تقديم نص القصائد كما صنعه الجمّاع، حتى لو كان في وسعه أن يذكر روايات بعض القصائد بصورة أقوم وأحسن.

إليها: فهي أيضاً قد أصابها التحريف. فعدد كبير جداً من القصائد تنسب إلى هذا الشاعر مرة، وإلى ذلك الشاعر الآخر مرة أخرى؛ وثم قصائد لا يمكن - كما هو واضح - أن تكون من نظم من تنسب إليه، إلاّ إذا كان ثم إيهام مقصود. والأعراب يمكن ألا يكونوا قد عرفوا أصحاب الكثير من القصائد، ومن السهل جداً أن يحدث للجمّاع أن يخلط بين مؤلفي الكثير من القصائد التي حفظوها عن ظهر قلب، كما يخلط بين نصوصها. وربما حدث أحياناً أن يتسبب نقد باطل في نسبة قصيدة مجهولة المؤلف إلى شاعر معروف. وعلى هذا النحو يُروى أن جماعة من علماء الكوفة برئاسة حماد الراوية أخذوا يتشاورون في أمر من عسى أن تُنْسَب إليه قصيدة سمعوها من أعرابي منذ قليل[1]. ومن الواضح أنهم لم يركنوا إلى مجرد الهوى والتحكّم، لكن السؤال يقوم حول ما إذا كانت الأسباب التي استندوا إليها في نسبة القصيدة إلى طرفة بن العبد أسباباً مُقنعة حقاً[2]. وعلى وجه العموم كان يُكتفَى بأن يكون الاحتمال في صالح أقل الشاعرين شهرةً إذا نُسبت القصيدة إلى شاعرين مختلفين، خصوصاً إذا كانا يحملان نفس الاسم، إذ الخلط يكون في هذه الحالة مفهوماً.

وكثير من الأخبار التي تُروَى لشرح قصيدة من القصائد، إنما نشأت بسبب سوء تصوّر لبعض المواضع في القصيدة، خصوصاً إذا أُخذ المعنى الحرفي للكلمات بدلاً من التعبير المجازي. وشطر كبير مما ورد في «كتاب الأغاني» وغيره مما يروي أخبار الشعراء القدماء - إنما يدين بوجوده

---

(١) راجع ألفرت في بحثه عن «خَلَف الأحمر» ص ٢٠.

(٢) كذلك كانت تذكر أسباب مثل ذكر جبل عالٍ في «قصيدة» وورد ذكره أيضاً في قصيدة تنسب إلى السموأل صاحب قصر الأبلق. راجع بعدُ في ص ٦٤ [من كتاب نيلدكه الذي نترجمه هنا المقالة الأولى منه - المترجم].

لأمثال هذه الأحوال من سوء الفهم، وهو أمر نجده مراراً في مختلف الآداب (يراجع المرء مثلاً الأخبار الخرافية الناشئة عن سوء فهم ما ورد في الآيتين رقمي ١ و ٩٤ من سورة القمر، وكذلك كثيراً من قصص « الهجّادا » الناشئة عن فهم زائف لكلمات وردت في « العهد القديم » من الكتاب المقدس). وهكذا نجد في مخطوط ليدن لديوان امرىء القيس توضيحاً لقصيدة[١] امرىء القيس التي مطلعها:

لا تُسْلِمَنّي، يـا ربيـعُ، لهـذه
وكُنْـتُ أراني قبلها بك واثقاً

وهذا التوضيح عبارة عن قصة - على غرار قصة جنثياف - مستمدة كلها من القصيدة نفسها بالاستعانة بتعبيرات واردة فيها، ويذكر فيها كيف أن والد الشاعر أراد قتله بواسطة « ربيع » هذا، وأن « ربيعاً » قدَّم إلى الوالد عيون ظبي كشاهد على الفعل، الخ. كذلك قصة كيفية موته إنما نشأت عن عبارات أُسيء فهمها في بيت الشعر الذي قاله قبيل وفاته[٢]، وعن معرفة مغلوطة بكيفية موت هرقل، وعلى وجه العموم فإن تاريخ حياة هذا الشاعر الأمير تألّف معظمها من قصص ذات مصدر مشابه لهذا. وثم مثال رائع على إمكان تحويل عبارات شعرية، مفهومة بمعنى عادي، إلى أخبار مقلوبة، نجده في القصيدة الجميلة المذكورة في « الحماسة » والمنسوبة إلى أبي

(١) لم ترد في نشرة دي سلان لديوان امرىء القيس.

(٢) كتاب « الأغاني » فيما نقله عنه دي سلان في نشرته ص ١٦. وكان روكرت Rükert قد أدرك بطلان هذه القصة مقتدياً في ذلك بأبي الفدا.

كبير الهذلي (ص ٣٦ وما يليها). فإن فهماً حرفياً تفصيلياً (ليقارن مثلاً ص ٤٠ السطر ٤ من أسفل بالبيت السابع من القصيدة) ورغم ذلك باطلاً تماماً، للبيت رقم ٥ وما يليه قد ولّد قصة طويلة لا تستحق أبداً أي تصديق، ثم إن العَرْض الوارد في الأبيات من ٢ إلى ٤ والمطابق للمعتقدات الشعبية العربية قد حلّه الشرّاح إلى نثر محض ووضعوه على لسان والدة البطل الممدوح في القصيدة(١). ويمكن أن نورد الكثير من الأمثلة على هذا.

ونختم هذا البحث بالكلام عن خطأ لم ينشأ عن النص، وإنما نشأ عن تسمية متأخرة لقصائد عظيمة - وأعني بذلك خرافة «المعلقات» السبع القصائد المعلّقة على الكعبة مكتوبة بالذهب على شيء ثمين؛ وعلى الرغم من تفنيد هذه الخرافة منذ زمان طويل، فإنها انتقلت من كتاب إلى كتاب. ولقد تكلم عنها يوكوك في كتابه Specimen باحتياط وارتياب، ووجد ريسكه Reiske في التقديم إلى معلقة طرفة صعوبات جمّة، وهنجستنبرج Hengstenberg - وهو رجل لا يستطيع أحد أن يتهمه بالمبالغة في النقد - قد أثبت، في مقدمته لمعلقة امرئ القيس عدم صحة هذا الادعاء الخاص بالمعلقات وعرض الاسباب التي استند إليها في رأيه وهي أسباب حاسمة بوجه عام (اللهم إلا أنه يولي أهمية كبرى لكون الكتابة في الفترة السابقة على ظهور (النبي) محمد كانت نادرة جداً، لأنه لا نزاع في أنه وجدت آنذاك سجلات مكتوبة لمعاهدات بل ولقصائد)(٢). لكنه كان

---

(١) كذلك من المشكوك فيه جداً أن تكون قصيدة المديح هذه (لأنها في الواقع كذلك) قد قالها حقاً أبو الكبير في ابن زوجته [= تأبط شرّا].

(٢) راجع المقطوعة التي نشرتها في مجلة «الشرق والغرب» ج ١ ص ٧٠٨، وهي من نظم لقيط بن زراة، وهذه المقطوعة تتبدى أنها رسالة على لوح أو على الورق.

الأيسر قبول خبر جميل كهذا من الأسلاف، خصوصاً وأن من بينهم شخصيات مثل هربلو، وريسكه، ووليم جونز، ودي ساسي؛ وبقي هذا الخبر يتوالى إيراده في كتب تاريخ الأدب العامة وكتب أخرى مدة طويلة إلى حد عدم الشك في أن الحقيقة ستتجلى نهائياً ذات يوم.

أما فيما يتعلق بخرافة تعليق القصائد، فيلاحظ أولاً أن الشواهد عليها رديئة للغاية. وعندي أن هذا الخبر مشكوك فيه جداً لأنه لم يذكره واحد من الكتاب الأقدمين الذين كتبوا تاريخ مكة وعنوا عناية بالغة بذكر كل التفاصيل الدقيقة التي تتعلق بالكعبة. فلا الازرقي، ولا ابن هشام يذكر هذا الخبر، ولدينا كل سبب كي نذكر أن المصادر الرئيسية عن تاريخ العرب وأساطيرهم: الكلبي وابنه، لا يعلمون شيئاً عن ذلك الخبر. كما أننا لا نجد أي أثر لهذه المسابقة ومكاناً في هذه القصائد - في القرآن. ولا في النقول الدينية، ولو كان هذا الخبر صحيحاً لكان (النبي) محمد قد أبدى رأيه في هذا الأمر أعني أن تكون مثل هذه القصائد الدنيوية قد علقت على أكبر حرم مقدس عند العرب. كذلك لا يذكره كتاب «الأغاني» أو أي كتاب آخر في تاريخ الأدب العربي القديم أو يستند إلى مصدر قديم. وأول كاتب معروف لنا ذكر هذه الأسطورة- ودون أن يذكر المصدر العربي الذي اعتمد عليه- بل إنه رفضها على أنها لا أساس لها مطلقاً هو أحمد بن النحّاس (المتوفى سنة ٣٣٨ أو سنة ٣٣٧)[١]. ثم نجدها بعد ذلك عند بعض الكتاب

(١) ذكر ذلك الخفاجي في شرحه على «دُرّة الغوّاص» للحريري (مخطوط المعهد الهولندي، برقم ١٧٠، عند نهاية الكتاب). وهذا الموضع نقل في تعليقة مجهولة المؤلف وردت في مخطوط بمكتبة جوتا (راجع نشرة كوزجارتن لمعلّقة امرىء القيس ص ٦٦). والخفاجي يقوم هو الآخر بنقد في هذا الميدان، إذ يقول في موضع آخر إن معظم القصائد المنسوبة إلى عليّ بن أبي طالب منحولة.

المتأخرين مثل ابن خلدون في «المقدمة» (ج ٣ ص ٣٥٧) [من نشرة كاترمير] وقد حوّر فيها وفقاً لنظرته التاريخية الفلسفية، ثم عند السّيوطي في ملاحظة أوردها كوزجارتن، وكذلك نجدها في بعض الأخبار القصيرة المجهولة الأصحاب غير المستندة إلى أسانيد، مثلما في «منتخبات» دي ساسي (ج ٢ ص ٤٨٠) أو في عنوان المخطوط رقم ٦٨ بليدن: «من مدائح على باب الكعبة». وحتى في بعض هذه المواضع يورد الخبر بصيغة: «وقيل» أو ما يشبه ذلك مما يدل على أنه ليس غير مشكوك فيه.

فكيف يحق للمرء أن يعتمد على مثل هذه الشواهد الضعيفة لتقرير واقعة تختلف تماماً عن السلوك العربي القديم، ويناقضها أخبار محددة تستند إلى أسانيد أقوى؟ إن آخرين قد أشاروا إلى الصعوبة في اختيار هذه القصائد السبع (أو التسع) من بين القصائد العديدة. لقد كان عليهم أن يفترضوا أنه كانت توجد هيئة للتحكيم في الجوائز أو محكّم في الجوائز في سوق عكاظ - لأنه فيها وضعوا مسرح هذا التنافس على الجوائز - تتولى اختيار أفضل القصائد المُنْشَدة. لكن هل يتصور أن يتقبل العرب بسهولة مثل هذا الحكم، وهم الغيورون على المجد والحريصون كل الحرص على المفاخرة، فكأنها في منطقة مكة يمكن أن تكون غير متحيزة إلى حد أن تمنح جوائز الفوز لشعراء من قبائل مضاربها بعيدة جداً عن مكة ولا تحفل بأماكن مكة المقدسة؟[1]. إن معنى هذا سوء تقدير فخر العرب بقبائلهم! ولما كنا لا نجد أي ذكر للكتابة بالذهب على أداة ثمينة في أي رواية، فإننا لسنا في حاجة إلى المنازعة: إن هذا مجرد خيالات لعلماء أوروبيين. وعلى

(١) والتصور المعتاد يبدأ من افتراض باطل هو أن جميع العرب الوثنيين كانوا ينظرون إلى الكعبة على أنها المكان المقدس القومي الأسمى.

وجه العموم لا يعرف شيء عن وجود عادة تعليق كتابة شيء على (أو في) الكعبة.

ثم إن ابن النحّاس يذكر صراحة أن حماداً الراوية قد جمع المعلقات السبع[1]. إذن ليس العرب القدماء، بل حماد الراوية هو الذي اختار القصائد السبع من بين ما لا يحصى من القصائد وعدها أفضلها، وأيد حكمه هذا حَكَمان مختصان هما المفضّل الضبيّ وأبو عبيدة معمر بن المثنى. فعن «جمهرة أشعار العرب» (مخطوط برلين، برقم ١٢١٥ أشپرنجر) نقرأ ما يلي: «وقال المفضّل: القول عندنا ما قاله أبو عبيدة في ترتيب طبقاتهم، وهو أن أول طبقاتهم: أصحاب السبع معلّقات، وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد. قال المفضّل: هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب بالسموط. ومَنْ زعم غيرَ ذلك، فقد خالف جمهور العلماء»[2].

ويرى هذا الرأي أيضاً مؤلف كتاب «الجمهرة» - أي أبو زيد محمد

(١) الخفاجي في الموضع المذكور؛ وابن خلكان تحت رقم ٢٠٤.

(٢) يبدو من الكلمات الأخيرة أنه وجدت جماعة في زمان المفضّل الضبيّ تدرج قصيدة عنترة أو قصيدة الحارث بن حلزّة أو كلتيهما من بين المعلّقات. والترتيب الوارد في نص «المفضّليات» هو قطعاً الترتيب الأقدم، بينما يمكن أن يستفاد من الموضع الذي أورده ريسكه (ص VIII) نقلا عن التبريزي أن ابن النحّاس هو أول من أضاف قصيدتي النابغة والأعشى إلى المعلّقات. وابن خلدون يذكر (في الموضع المذكور) أن المعلقات تسع، إذ يدخل فيها قصيدة علقمة، بينما لا يذكر قصيدة الحارث بن حلزّة. وهذا الاختلاف في القصائد الداخلة في هذه المجموعة (المعلّقات) قد نشأ عن كون النقاد المتأخرين لم يتفق حكمهم مع حكم الجامع الأول لها تماماً، ومن هنا وضعوا بعض القصائد مكان البعض الأخرى التي لم يروها بنفس الجودة، وفيما بعد، ولأجل التوفيق بين وجهتي النظر، ارتفع عدد أحسن القصائد إلى تسع.

القرشي - الذي جعل الطبقة الأولى في مختاراته المؤلفة من ٧ × ٧ قصيدة هي المعلقات السبع، ثم إنه أتبعها بالطبقات الست الأخرى وأطلق عليها أسماء مشابهة[١]. واسم «السموط» و«المعلّقات» يرجعان إلى حمّاد الراوية. والاسم الأول من السهل فهمه. ذلك أن تشبيه القصائد بعقود اللآلىء مناسب جداً لطبيعة القصيدة العربية، وهو تشبيه محبوب لدرجة أنه انتقل إلى الاستعمال اللغوي في النثر، إذ يوصف الكلام المترابط بأنه «نظم» أي («للآلىء) منضّدة». أما اسم «المعلّقات» فمن الصعب أن نجد مدلوله. وقد فكرت في أن هذه التسمية إنما هي مرادفة لـ «السموط» أو «عقود اللآلىء»، لكننا لا نجد شاهدا على هذا الاستعمال اللغوي ولهذا نفضل أن نتمسك بالتفسير الذي قاله بعض العرب وهو أن «معلّقة» تعني أنها لنفاستها رفعت إلى مكان الشرف.

وعن هذه التسمية نشأت الأسطورة كلها. فسمّيت القصائد في المقام الأول بـ«المعلّقات» أولى من تسميتها بأي اسم آخر. فأين يمكن إذن أن «تعلَّق» في مكان أفضل من أسمى نقطة في جزيرة العرب، وأعني بها الكعبة؟ لقد كان معروفاً أنه في العصر الإسلامي، وتبعاً للأسطورة (وربما لم

---

(١) فالطبقة الثانية مثلاً تسمى «المجمهرات» (أي الشهيرات)، والرابعة تسمى «المُذَهَّبات» (المرقومة بالذهب). والاسم الأخير قد أطلقه العلماء الاوروبيون على المعلقات أيضاً ولم يكونوا في هذا على صواب فيما أعتقد. [من المفيد أن نورد هنا نصاً لابن عبد ربه في «العقد الفريد» (ج ٣ ص ٩٣) يقول فيه: «وقد بلغ من كلف العرب به (أي: بالشعر) وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد ميّزتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال «مذهّبة امرىء القيس» و«مذهّبة زهير»، والمذهّبات سبع، وقد يقال لها «المعلّقات» - المترجم].

تكن خالية من كل أساس) قبل ذلك أيضاً كانت الوثائق التي ينظر إليها بتقديس خاص، تعلَّق هنا، فلماذا لا يفترض المرء أن نفس الشيء حدث مع أفضل القصائد، خصوصاً وأنه -كما هو معروف- قد جرت مباريات شعرية في عكاظ القريبة من الكعبة؟ لكن هذه القصائد لم تعُدْ بعدُ في الكعبة، ووجدوا لهذا تفسيراً أيضاً بأن قالوا إن (النبي) محمداً قد طهّر الكعبة من كل آثار الوثنية، واستنتجوا من هذا أن القصائد هي الأخرى أُزيلت من الكعبة[1]، بالرغم من أن كتب التاريخ لم تذكر شيئاً عن هذا الأمر. وهكذا نرى أن اسماً **واحداً** قد انتج أسطورة كاملة[2].

وقد توقفنا طويلاً عند هذه المسألة، إما لأنه يتجلى فيها بوضوح كيف تكونت الأسطورة، وإما لأن القصائد التي تتعلق بها مهمة، ولأن الخطأ شائع واسع الانتشار.

ومهما يكن من شدة التغييرات والتحريفات التي أصابت نصوص القصائد القديمة (الجاهلية)، ومهما تعرضت له روايتها من اضطراب، فإنه تفوح من هذه الشذرات روح منعشة تدل على أن قوة الشعر العربي البدوي وجماله لم يضيعا. وكما أن أناشيد هوميروس، بالرغم من كل ما أصابها من تغييرات، وبرغم كل غموض في معانيها، «لا يزال يرف منها ربيع الانسانية الوضاء، وسماء هلاّس الزاهرة» وكما أن قصائد بيوولف Beowulf والنيبيلنجن Nibelungen الغامضة المحرّفة تمكننا من النفوذ ببصرنا العميق إلى روح الوثنية الألمانية القديمة، - فإننا نتلقى من

(١) دي ساسي: «منخبات» ج ٢ ص ٤٨٠.

(٢) والاسم الثالث: «الطوال» لا يحتاج إلى أي تفسير، إذ لا توجد فعلاً قصائد قديمة بهذا الطول.

القصائد العربية القديمة صورة حيّة للعرب القدماء بفضائلهم وعيوبهم، بعظمتهم ومحدوديتهم. إنها ليست شعراً يسعى لتقديم صورة فوق حسية، ويؤدي إلينا أساطير متفوقة أو دائرة غنية من الافكار المعبّر عنها بالشعر؛ وإنما هي شعر جعل مهمته الرئيسية هي وصف الحياة والطبيعة كما هما في الواقع، مع قليل من التخيلات، بيد أنه في نطاق حدوده عظيم وجميل، وتسري فيه روح الرجولة والقوة، روح تهزنا هزاً مزدوجاً إذا ما قارناه بروح العبودية والاستخذاء التي نجدها في آداب كثير من الشعوب الآسيوية الأخرى:

سأغسل عنّي العـارَ بالسيـف جالباً
عَـليَّ قضـاءُ الله مـا كـان جالباً[1]

بهذه الكلمات يمضي العربيّ الحر إلى ساحة القتال ولقاء الموت. هذه الروح الرجولية، التي تتجلى في قصائد الأعراب القدماء ساكني الصحراء، يمكن أيضاً أن تكون قدوة نحتذي نحن بها. والآن يبرز أمام الشعب الألماني السؤال عما إذا كان قد عقد العزم على أن يغسل بدمه العار القديم!

---

(١) «الحماسة» ص ٣٠. [أول بيت في قصيدة السعد بن ناشب، وهو شاعر إسلامي، وسبب القصيدة أنه كان أصاب دماً، فهدم بلال بن ابي بردة - أو الحجاج - داره بالبصرة وأحرقها - المترجم].

ملاحظات عن صحّة القصائد العربية القديمة*

تأليف

هـ. ألفرت

قبل أن أدخل في البحث عن صحّة القصائد والشذرات الموجودة في مجموع الشعراء الستة الجاهليين الذي قمت بنشره، أريد أن أبحث في مسألة: هل يحق لنا وإلى أي مدى يحق لنا أن نشكّ في صحّة القصائد القديمة بوجه عام؟

وهذه المسألة لا توضع ها هنا لأول مرة، ولا تعالج لأول مرة[1] ولا يمكن الفصل فيها نهائياً. والجواب عنها سيختلف وفقاً لما لدينا من معلومات في هذا المجال، ووفقاً للنظرات العامة التي اكتسبها الباحث من دراساته في

* الفصل الأول من كتاب H. Ahlwardt: Bemerkungen über der Aechtheit der alten arabischen Gedichte 1872 (Neudruck: Biblio Verlag,Osnabrück, 1972), pp. 1-34

(١) راجع Nöldeke: Beiträge zur Kenntniss der Poesie der alten Araber. 1864. [وهي المقالة السابقة في كتابنا هذا – المترجم]

هذا الميدان، ووفقاً لدرجة ذكائه ولقدرته على التركيب. كذلك لن يستطيع المرء أن يصل إلى نتائج بمنأى عن كل شك، ولا أن يطالب الآخرين بالاعتقاد المطلق فيما يقول. لكن يمكن، ابتداءً من أسباب عامة ووقائع خاصة، استخراج نظرة عالية الاحتمال، وعلينا الاكتفاء بهذا في الأمور المتعلقة بالأوائل، ممن تعوزنا عنهم الوثائق.

ومن يفتح مجموعات القصائد القديمة، مثل «الحماسة» لأبي تمام، أو على العموم تلك الكتب التي تتعلق بأقدم الآثار الأدبية، مثل «كتاب الأغاني» أو «المغني» للسيوطي، سيجد فيها جميعاً مقداراً كبيراً من هذه القصائد القديمة التي تنسب حيناً إلى هذا الشاعر، وحيناً آخر إلى شاعر آخر. ولا مشاحة في أن الشك الكثير يسود في هذا المجال، وهذا من المفهوم تماماً إذا ما تذكرنا أن استعمال الكتابة لتقييد القصائد الكبيرة في تلك الأزمنة من المؤكد أنه لم يكن موجوداً، وأن البعد بين زمان الشعراء وبين الزمان الذي جمعت فيه قصائدهم وقيدت كتابة، يستغرق ١٥٠ عاماً وأكثر، وأن روايتها انتقلت من فم إلى فم مما عرّضها لأغلاط غير مقصودة أو لتزييفات مقصودة. وستتضاءل دهشتنا من هذه الحقيقة حين نجد أنه حتى في الزمن الذي نمت فيه الكتابة نموًّا كاملاً وكثر النسخ، بقي الشك يحيط بنسبة كثير من القصائد. فقد وجد مقدار من القصائد نسبها البعض إلى أبي نواس، والبعض الآخر نسبها إلى غيره - فضلاً عما حدث بالنسبة إلى المتأخرين عنه.

وعدم اليقين هذا لا يتناول فقط الشعراء أنفسهم، بل يتناول أيضاً قصائدهم نفسها. إذ نجد ها هنا قصيدة صغيرة الحجم، ونجدها هي نفسها في موضع آخر كبيرة الحجم بكثير، وهنا يبدو أن المطلع غير موجود، وهناك نجد للقصيدة نفسها مطلعاً واحداً، بل وأكثر من واحد؛ هنا قصيدة بغير خاتمة، وهناك نجد نفس القصيدة ذات خاتمة؛ هنا ترتيب الأبيات

على هذا النحو، وهناك على نحوٍ آخر مختلف تماماً؛ هنا نجد بيتاً (أو شطراً) وفي موضع آخر يرد لنفس الشاعر أو لشاعر آخر نفس البيت [أو الشطر] أو بيت (أو شطر) مشابه له تماماً.

وكلتا الظاهرتين يمكن تفسيرها إذا أجبنا عن السؤال: على أي أساس جمعت القصائد القديمة وكيف تم جمعها؟

من المعلوم أن كل الدراسات اللغوية انطلقت من القرآن ومن حديث (النبي) محمد؛ الأول يحتوي على قواعد الإيمان، والثاني يتعلق بالحياة المدنية يخبر عنها ويشرّع لها: ويجب على المؤمن اتباع كليهما، وعليه أن يعرف مضمونهما بدقة، وهو لم يكن في وسعه ذلك لأن فيهما الكثير من الأمور الغامضة عليه غير المفهومة لديه. ومن المؤكد أن محمداً لم يكتف بأن يبلغ أتباعه آراءً جديدة، بل أوجد أيضاً ألفاظاً جديدة، أعني أنه أعطى معنى جديداً لم يكن معروفاً لعبارات وألفاظ معروفة. ومقدار أمثال هذه الألفاظ الإسلامية ليس بالقليل. لكن لم تقتصر صعوبة الفهم على هذا، بل الأمر الرئيسي هو أن القرآن والحديث كانا بلهجة قريش، وهي لهجة لم يكن يفهمها غير القرشيين إلاّ نصف فهم. وفي وطن النبي لم يكن ثم حاجة إلى تفسير؛ أما خارج وطنه - وهناك كان القسم الأكبر من المؤمنين - شعر الناس بالحاجة إلى هذا التفسير.

وبتأثير مختلف الظروف مجتمعة[1] بدأت هذه الدراسات في المدينتين المؤسستين حديثاً: البصرة والكوفة، وسرعان ما ازدهرت ازدهاراً عظيماً.

---

(١) جوستاف فلوجل: «المدارس النحوية عند العرب» ط ١ ص ٣ وما يتلوها
G. Flügel: Die gramma-tischen schulen der Araber.

وقد ظلت المدينتان وقتاً طويلاً ميدانين متنافسين في علوم اللغة، وازدادت العناية بهذه العلوم بقدر ما كان هذان الموقعان المتقدمان للدولة الإسلامية على اتصالٍ بالعناصر الأجنبية. ولسنا في حاجة إلى أن نعرض هنا كيف تطورت هذه الدراسات اللغوية واتخذت لها مناهج؛ لكن ما يهمنا هنا هو أن نقطة الارتكاز، التي بدونها ما كانا ليقوما، والمادة الأساسية التي عنيا بها واشتغلا فيها كانت هي أشعار العرب في العصر الجاهلي. والواقع أنه حين كان يريد العلماء أن يشرحوا شكل أو ترتيب أو معنى أو استعمال لفظ من الألفاظ، لم تكن لديهم وسيلة للاستشهاد والتدليل - بسبب عدم وجود أدب منثور - غير طرائق القول المنقولة. كما تتجلى في الأمثال، وخصوصاً في الشعر الجاهلي، الذي كان قادراً بفضل وزنه الأكيد على تحديد أشكال الألفاظ في مداها. أما أنهم اقتصروا، قدر المستطاع، على أقدم عصر، فليس السبب في ذلك أن لسان الشعراء قد خرس مع مجيء العصر الجديد، بل على العكس في وسعنا بالأحرى أن نبيّن أن القرن الأول (الإسلام) غنيّ بالشعراء الذين اقتفوا آثار السابقين، وأنتجوا أعمالاً أكبر حجماً وعدداً وذات أهمية رفيعة. إنما السبب يقوم بالأحرى في كون الثروة اللغوية، كما حفظت في الأمثال وفي شعر العصر القديم، سليمة وصافية، لم تزيفها تأثيرات أجنبية، ولم تخلّ بها الكلمات والأفكار التي أتى بها العصر الجديد. وهذه النظرة من المؤكد أنها لم تكن صحيحة كل الصحة. إذ نحن نجد في أقدم القصائد ألفاظاً أجنبية، وإن كانت قد اتخذت شكلاً عربياً، وكانت قليلة العدد. ذلك أنه ما كان للغة العربية أن تبقى وقتاً طويلاً بمنأى عن التأثيرات الأجنبية: فبين العرب كان يقيم - منتشرين في البلاد - عدد غير قليل من الأجانب الذين كانوا مع ذلك من أصل قريب: وعدد اليهود مثلاً غير قليل. بل إن الأجانب سيطروا زماناً طويلاً على تلك

البلاد. بيد أن هذا التأثير، وإن لم يذهب دون أن يترك أثراً، اقتصر على مكان صغير نسبياً وعلى فترة من الزمن محدودة بوجه عام: لقد حدث خصوصاً في مناطق الحدود وبعض البقاع النائية. أما القبائل المبعثرة في داخل البلاد فلم تتأثر أو لم تتأثر إلاّ قليلاً. لقد حق لهم أن يعدوا أنفسهم خُلّصاً غير مدخولين في استقلالهم، وطهارة أعراقهم ومحوض لغتهم.

وكان هذا هو الأمر المهم في نظرهم، وقد تمسكوا بوجهة النظر هذه بضمير ساهر: لا ينبغي أن يكون في اللغة المكتوبة، المبنية على القرآن وأقوال (النبي) محمد أي شيء ليس عربياً خالصاً ويمكن إثبات أنه كذلك. ومن المؤكد أن هذا المبدأ قد أدى إلى طغيان في التشريع اللغوي، استبعد من لغة الكتابة كل الانحرافات الموجودة في اللهجات؛ لكنه من حيث أصله كان له ما يبرره، وفي البداية لم يكن يُشْعَر به إلا قليلاً؛ والعصر لم يكن كثير الإنتاج في ميدان الأدب؛ وفيما بعد تحدد مسار لغة الكتابة على نحو صارم بحيث كان على المرء الالتزام به بكل دقة.

وربما خطر ببال المرء أن الفروق بين اللهجات في العربية كانت ضئيلة جداً. والكتاب العرب لا يتحدثون عن ذلك إلاّ قليلاً، وتذكر بعض الكلمات المنعزلة والتعبيرات المفردة؛ ومجموع هذا، فيما أعتقد، يمكن ألا يزيد على أوراق قليلة. ولغة الكتّاب، أيًّا كانت القبائل التي ينتسبون إليها، تبدو كما لو كانت في جملتها نفس اللغة؛ ولو قرأنا قصيدة من «الحماسة» أو «المفضليات» أو المجموع الذي ننشره الآن، فإن الطابع اللغوي يبدو واحداً هو هو نفسه، ولا نعثر على فارق بارز واحد، في استعمال الألفاظ أو في التركيب النحوي، في إنتاج من ينتسبون إلى قبائل بعيدة بعضها عن بعض.

لكن هذا ليس دليلاً على أنه لم يوجد بعض الفروق أو كانت قليلة العدد. إن الأشكال النحوية كانت، فيما يبدو، في المتوسط هي هي عينها؛ ولو كان الأمر بخلاف ذلك، لكان علينا أن نفترض أن النحويين قاموا بتعديل أشعار الشعراء غير القرشيين من أجل أن يصبّوها في قالب الوزن وهذا أمر غير ممكن. بيد أن النطق كانت فيه فروق، خصوصاً فيما يتعلق بالحروف الصائتة، لم يكن من الممكن رسمها في الكتابة بدقة. بيد أن الفارق الأساسي إنما يقوم في اختلاف الألفاظ، وفي استعمال كثير من الكلمات بمعانٍ منحرفة... وفي هذا الميدان حصل علماء اللغة على أغنى حصادهم، فجمعوا كل الألفاظ الممكن الوصول إليها، وحزموها في حزمة لغوية واحدة ضمت كل الحزم التي التقطت من تربة البلاد سواء من الأعالي أو من الأودية.

وهكذا أمكن تعويض الخسارة التي فقدتها اللهجات من حيث أهميتها: فإنها قد أسهمت بنصيبها في تكوين الثروة اللغوية العامة. وإذا كنا نقف حيارى أمام عدد كبير جداً من الكلمات ذوات المعاني العديدة المتضاربة، وكأنها سليلة من غَزْل، فإن السبب في ذلك يرجع بقدر كبير إلى ما قلناه.

بيد أن كل هذه المكتسبات التي ظفرت بها لغة الكتابة كانت لها حدودها، لا من حيث معنى الألفاظ، بل من حيث أشكالها: فالأشكال بقيت ثابتة، وقد أخذت عن الظواهر اللغوية في لهجة قريش، وما تجاوزها عُدَّ وبقي تعبيراً عامّياً لا ينبغي استعماله في الكتابة. وهنا أشير إلى الخبر المنقول عن حمّاد الراوية[1]، ومفاده أن العرب كانوا يحتكمون في قصائدهم إلى القرشيين: وبحسب ما يقررون كانت القصائد تقبل أو تنبذ. ومثل هذه

---

(١) مخطوط جوتا برقم ٥٣٢ ورقة ٤٦٤ د وفي مواضع أخرى

الرقابة المزعومة لا يمكن أن تتعلق بكون القصيدة ذات جمال شعري، خصوصاً في العصر القديم. إذ لم يكن من بين القرشيين شاعر مشهور، فلم يكن في وسعهم إذن أن يدّعوا دعوى السيادة في ميدان الشعر، وما كان يرضى أحد بالتسليم لهم بهذا. بل لم يكن لهم فيما بعد قيمة تذكر في أمور الشعر؛ وعمر بن أبي ربيعة هو أول من جعل لهم بعض المكانة في هذا الميدان[1]. وكذلك العَرْجي. وإنما المقصود بذلك الخبر هو أن لهجة قريش كانت المعيار للجميع من حيث اللغة. أما بالنسبة إلى الشواذ اللغوية – ويوجد في الواقع لغة عربية غريبة تماماً ربما تناولتها بالحديث في مناسبة أخرى – فإن علماء اللغة العرب، وكانوا متحيزين بالرغم من تعمقهم الشديد – لم يفهموها حق الفهم، ولم يولوا أية أهمية للغة العامية، ولم يفحصوا عنها، واكتفوا بأن سموّها «لغة العامة».

ثم كانت هناك ثانياً حاجة لغوية دعت إلى استخدام أشعار الشعراء القدماء والأمثال كشواهد نحوية أو لغوية. لكن أين يمكن أن يحصل على هذه المادة العلماءُ الذين كانوا يقيمون في أرض غير عربية، يحيط بهم أعاجم أو قوم ليسوا من العرب الخلّص؟ ذلك أن العرب الخلّص لم يوجد منهم إلاّ عدد قليل جداً – بغض النظر عن صحابة (النبي) محمد والتابعين – في المدينتين الرئيستين للدراسات النحوية؛ بل إن هؤلاء اللغويين أنفسهم كانوا كلهم تقريباً مولودين في خارج الجزيرة العربية ونشأوا هناك، وكان عليهم أن يكتسبوا بالتعلّم اللغة العربية الفصيحة المحضة. ولم يكن ثم غير طريقين للوصول إلى هذه الوسائل التي لا يستغنون عنها: فإما أن يجعلوا العرب الخلّص يقيمون بينهم مدداً تطول أو تقصر، وإما أن يذهبوا هم أنفسهم إلى

---

(١) كتاب «الأغاني» ج ١ ورقة ٣ أ. (ed. Kosegarten, I, 55)

مناطق الاستعمال اللغوي الصحيح الصافي كما يتحقق عند القبائل العربية الصريحة النَّسب. وقد حدث الأمران كلاهما: الأول في الزمان المبكر، والثاني في الزمان المتأخر، كما يبدو بوجه عام.

واجتمع إلى الحاجة اللغوية التي اقتصرت في البداية على القليل والضروري - النزعة إلى حفظ الشواهد، قدر الإمكان، في سياقها، ابتغاء إلقاء الضوء الساطع على المعنى؛ وهكذا نشأت مجاميع الأشعار المفردة - والمجموعة الخاصة بكلمات مفردة لتكون شواهد عليها حسبما يقع الاتفاق والصيغة. وهذا هو محتوى كتب مثل: «كتاب المعاني» أو «كتاب النوادر» وقد صُنّف من نوعها الكثير.

ولم يكن حبّ الشعر، ولا الاهتمام بالجمال هما الدافع الأول إلى تصنيف مجاميع الأشعار القديمة. بل كانت قيمة الشاعر، وظلت وقتاً طويلاً، تقوم في صحّة اختياره لعباراته وفي استخدام الأفكار الجيدة؛ والشعر الذي من هذا اللون كان يكفي لوصف صاحبه بأنه أكبر الشعراء: أما الحكم على القصيدة بوصفها كلاًّ، من حيث هي ووفقاً لمبادىء عامة، فلم يكن له وجود. وأنى للروح العربية في ذلك العصر الذي بدأ يتكون فيه الأدب - أن تفعل غير ذلك وهي المشغولة في كل الميادين بالجزئيات والتفاصيل؟!.

كذلك لم يكن بذي أهمية تذكر أن يُعْرَف من ناظم هذا الشعر، وفي أي ظروف نُظِم؛ فهذه المسألة لم تُثَرْ إلاّ عند نهاية القرن الأول الهجري على الوجه الصحيح، لما نمت الدراسات اللغوية على أساس أوسع ولما أقام العلماء بين أعراب البادية مدداً طويلة، مُنتقلين من قبيلة إلى قبيلة، وجامعين ما يصل إلى أيديهم. هناك تدفقت ينابيع التحصيل بأقصى قوة، وفي أوطان الشعراء المشهورين حُفِظت فيما يظن أشعارهم على نحو أوثق، وبمقدار أكبر؛

وكانت أحوال حياتهم هناك أرسخ في الذاكرة والمناسبات التي نظمت فيها القصائد لم تُنس. وكانت ثمرة هذه المجهودات قصائد أطول ومعلومات عن سيرهم، لكنها جميعاً ممزّقة، مفككة، كما صنعت بها الرواية الشفوية طوال أزمانٍ، فَلوّنتها، وشذّبتها، وصغّرتها أو كبّرتها.

وماكان في السابق أمراً ثانوياً تماماً، صار الآن هو الشيء الرئيسي: لقد استيقظ الاهتمام بتاريخ الأدب، يقظة لن ينام بعدها وسادت النظرة القائلة بأن ما في الشعر القديم من كنز لغوي قد صاحبه أيضاً جمال شعري رفيع جداً، وتأكد أن الأوان قد آن لإنقاذه، حتى لا يأسى الناس بعد ذلك على فقدانه، فكان من شأن هذا أن زاد من حماسة الجمّاعين للأشعار.

وكان الأوان قد آن فعلاً! فقد انقضى أربعة إلى ستة أجيال منذ أن سكت لسان شعراء الجاهلية، وورثت عشيرتهم الأقربون تراثهم الشعري. وبين قوم الشاعر عاش الكثير من قصائده، وانتقلت أبياته من فم إلى فم ومن جماعة إلى جماعة، على الرغم من أن مناسباتها، وأحياناً اسم الشاعر نفسه قد نُسِي أو اختلط وتشوش: خصوصاً القصائد القصيرة التي قيلت في هجاء قبيلة معادية أو خصوم أفراد؛ لقد كانت هذه الأشعار تطير خلال الديار بدون أجنحة، وكان الحادي يحدو بها إبله المنهوكة لتسرع في المسير، وتدعو جماعة الفرسان لتستمع في منزل الراحة من السفر(١). لكن حملة الأشعار الرئيسيين كانوا هم الرواة الذين كانوا يروون القصائد والمناسبات

---

(١) زهير ٨: ٧. [وهو هذا البيت:

بـــأنّ الشعر ليس لـــــه مَرَدٌّ
إذا وَرَدَ الميـــاه بـــه التِّجـــارُ]

التي قيلت فيها، كما يروي القصص الاخبار التاريخيه، وتنتقل رواياتهم إلى تلاميذهم وتلاميذ تلاميذهم.

ولم يكن في استطاعة أي إنسان كان أن يكون راوية، إذ لا بد لذلك من ذاكرة غير عادية وإحساس بأسلوب الشعر؛ وكان البعض منهم شعراء مبدعين. ولم يكن كل القادرين على ذلك مستعدين للقيام به؛ ومع ذلك فمن المؤكد أن عدد الذين مارسوا الرواية ليس بالقليل، وعدد الأشعار المستندة إلى ذاكرتهم ليس أيضاً بالقليل. ولولا روايتهم الشفوية لضاع شعر العصر القديم تماماً حيث لم تكن الكتابة (واسعة) الاستعمال، باستثناء البقايا القليلة التي بقيت على لسان الشعب. وربما استوى الأمر لدى بعض الشعراء: لكن ذلك صعب، خصوصاً بالنسبة إلى أولئك الذين كانوا على وعْيٍ برسالتهم الشعرية وأرادوا أن يكون لهم تأثير بوصفهم شعراء، وكانت تلك حال أكابرهم. فإن كان لا بد لشعرهم ألا يضيع، ولا للحظة، بل أن ينتقل إلى الأجيال القادمة، فقد احتاجوا إلى الرواة، ومن رأيي أنهم كانوا حريصين على أن يكون لكل منهم راوٍ يتبعه أينما حل وحيثما سار. وأنا أرى في ذكر الصاحبين أو الصاحب الواحد في القصائد القديمة (ولا أتكلم هنا عن العادة التي جرى عليها المتأخرون من الشعراء غن محاكاة وتقليد) مثل هذه العلاقة التي أرى أنها ضرورية. وبمرور الزمان تحولت هذه العلاقة إلى شيء آخر: فلم يَعُدْ الرواة بعدُ رواة لقصائد شاعر واحد، بل مارسوا حافظتهم كلما استطاعوا، وقاموا في ذلك بأعمال باهرة خارقة وإن لم تكن تلك الأمور اللامعقولة التي تروى عن بعض أفرادهم في مبالغة أسطورية.

وفي الوقت الذي نشط فيه علماء اللغة لجمع القصائد بحماسة بالغة، كان عليهم أن يلجأوا الى هؤلاء الرواة الذين بعدت المدة بينهم وبين نشأة هذه القصائد. ولم يَعُدْ عددهم كبيراً كما كان في الأيام الأولى؛ والعصر الجديد قد

فتح أمامهم اهتمامات جديدة، وسبلاً جديدة. كذلك قتل في معارك الجهاد الديني في صدر الإسلام وفي حروب الغزو التالية عدد كبير من العارفين بالشعر والرواة المحترفين؛ وشئون الحياة اليومية، وميادين النشاط الجديدة وواجبات الحياة الجديدة شغلت النفوس؛ وبعد ذلك حين جاء وقت أهدأ، يناسب الجمع والتأمل، وانصرفت النظرة عن المكسوب الجديد الى المملوك القديم، عن الحاضر الى الماضي، كانت المعرفة بالعصر القديم (الجاهلي) وذكراه قد ضاعتا الى غير عودة، وضاع شطرٌ كبير من شعر الأجداد، ولم ينقذ منه في العصر إلا بقايا قليلة نسبياً. لم يجمع شيء ولم يقيد كتابةً[1]، ومات الكثير أو فسد، ولم يحفظ في الذاكرة إلا القليل! وما وصل إلينا[2] حتى منتصف القرن الثاني للهجرة، هو أقل القليل، وإلا لكان جزءاً كبيراً. وفي موضع آخر يشكو عالم[3] من نفس العصر: ضاعت القصائد بضياع الرواة، ولم يبق بين أيدي الناس إلا القليل مما له قيمة.

ومن الأمور السعيدة أن الدراسات اللغوية للشواهد المأخوذة من (شعر) الجاهلية لم تستطع أن تمنع فيما بعد، ولو جزئياً على الأقل، من أن يكون لحب الشعر والإهتمام بالماضي دورهما في إنقاذ البقية الباقية من آثار الماضي. ولم تكن هذه المهمة بالأمر الهين: فبغضّ النظر عن الظروف التي أشرنا إليها فيما سبق، فقد قامت في هذا السبيل عقبات عديدة. فقد تكوّن، بتأثير الدين (الإسلام) وأحاديث (النبي) محمد حكم سابق ضد العصر الجاهلي، والكراهية التي ابداها النبي ضد الشعراء والأشعار بوضوح ظاهر، شاركه

(١) السيوطي: «المزهر» ج١ ص١٢١، ج٢: ص٢٢٧. طبع بولاق.
(٢) الموضع نفسه.
(٣) السيوطي: «المزهر» ج٢ ص٢٤٤.

فيها المؤمنون الى حد بعيد، وقامت الجهود العلمية في ذلك العصر على أساس لاهوتي، وفضل العلماء أن يعملوا في خدمة كلام آلله. صحيح أن بعضهم، مثل الأصمعي، ابتعد عن هذا الاتجاه، ولهذا ندين لمجهوداتهم بالكثير فيما يتعلق بالشعر. وكما قلنا: لقد استيقظت حوالى منتصف القرن الثاني الهجري، حماسة سامية لإنقاذ هذه البقايا الثمينة من العصر الجاهلي وجمعها وتقييدها في الكتب؛ ومن كان يملك قطعة منها كان موضع تقدير وترحيب؛ وزاد الطلب على الشعر القديم، ومعه زاد العَرْض؛ وبدا كما لو كانت عصا سحرية قد فتحت الكنوز المخفيّة.

ولو نظرنا بعين محايدة الى هذا النشاط المحموم في ذلك العصر والى هذه الحميّة للحصول على الأشعار، والدأب المتواصل للظفر بقدر وفير منها - فلن نستطيع أن ننازع في إمكان وقوع أخطاء وأوهام. وإذا كان علماء اللغة الجمّاعين من ناحيتهم عارفين بالشعر والعبارة الشعرية، فكذلك كان أيضاً الرواة الذين توجهوا إليهم خصوصاً وأقبلوا عليهم من جانبهم في مستوى لا يقل عن اولئك، ولا بد للراوي ان يكون ساذجاً حقاً إذا شاء أن يروي أمام العارفين قصائد مصنوعة على أنها حقيقية صحيحة، بينما يتجلى من لغتها ومحتواها الفكري أنها مزيّفة. لكن الراوي الحاذق الذي عاش في روح الأشعار القديمة ولغتها، يقدر - خصوصاً إن كانت لديه مهارة شعرية - أن يخدع حتى العارفين، خصوصاً كلما كان الشعور اللغوي المرهف للأسلوب الشعري غير متطور (وقد اشتُكِي من هذا مراراً)، وكان المرء قليل البصر بالنقد، وكانت تعوزه الوسيلة الخارجية لتمييز ما هو منحول.

وهل نظن بأنه من غير الممكن أن يلذّ لبعض الرواة أن يوهموا عشاق الشعر القديم المتطلعين اليه وأن يخدعوهم في الظلام؟ هذا ليس فقط ممكناً،

بل هو مؤكد. كذلك لعب الغرور دوره: فقد وجد كثير من الناس الذين ظنوا أنهم يعرفون كل شيء، ولا يعجزون عن الجواب عن أية مسألة، وحين تعوز معرفتهم كانوا يخترعون من عند أنفسهم - وجدوا من يصدقونهم. ألا يحق لنا أن نفترض أنهم من كنز ذاكرتهم جمعوا - تحت اسم شاعر قديم مشهور - قصائدَ تنتسب أجزاؤها إلى من لسنا ندري من الشعراء؟ وأنهم في إنشادهم لقصيدة قديمة صحيحة قد غيروا فيها حسب رأيهم فأضافوا هنا، وأسقطوا هناك، وغيروا في موضع ثالث؟ وفضلاً عن هذا فإنهم حتى لو قصدوا أن يكونوا صادقين، فهل كانت قواهم تكفي للوفاء بذلك؟ هل كانت ذاكرتهم من الدقة بحيث استطاعت ان تحفظ كل عبارة، وأن تحافظ تماماً على ترتيب الأبيات، وألاّ تنسى أسماء أصحاب القصائد العديدة المفردة والمقطوعات الشعرية أو ألاّ تخلط بينهم؟ ألم يقع لهم، حتى عن غير قصد، في إنشادهم هنا وهناك ان يولجوا الكثير مما يتناسب مع المضمون والشكل، وأن يوردوا الكثير مما ينتسب إلى موضع آخر؟ إني مقتنع بهذا، وأخفف من توجيه اللوم إليهم بهذه الواقعة وهي أن أقوى ذاكرة لا مفر لها من أن تنتابها لحظات من الضعف.

ولنصرف النظر أيضاً عن رواة العصر المتأخر: إن حال الرواة في العصر القديم، أعني القرن السابق على ظهور (النبي) محمد، لم يكن أحسن، خصوصاً أولئك الذين كانوا في الوقت نفسه شعراء ذائعي الصيت. ماذا؟ هل حافظوا على الثروة الأجنبية التي عهد بها اليهم وثروتهم هم الشعرية متمايزة دائماً وباستمرار، ولم يستعيروا لأنفسهم ما يستعملونه لصالح شعرهم، أو لم يخصّوا أنفسهم بما ليس لهم من أشعار الآخرين؟ إني لا أعتقد في هذه الأمانة؛ أي أن لا ننسب الى الرواة ما اتهمنا به الشعراء انفسهم مراراً[1]: أي أن

(١) كتاب «الأغاني» ج١ ورقة ٣٩٠ ب، مخطوط برلين.

يتقاسم فيما بينهم أشعار غيرهم، وينسب كل واحد منهم لنفسه جزءاً منه ويضمّه إلى شعر نفسه. لقد كان أبو دواد[1] شاعراً غير مغمور، وإن كان غطّى عليه شعراء أعظم منه؛ ويُعَدّ[2]، الى جانب طفيل (الغَنَوي) والنابغة الجعدي أحسن من وصفوا الخيل. وكان امرؤ القيس راويته. وشعره يجود خصوصاً في المواضع التي يكون فيها راكباً فرسه، أعني أن شعره في وصف الخيل ممتاز. أفلا يحق لنا أن ننسب الى امرىء القيس كثيراً من الأبيات الجيدة السليمة، خصوصاً إذا ما اندسّ في أوصافه أحياناً خطأ لا يقع فيه العارفون بأمور الخيل؟ هذا على الأقل ممكن، وتبريراً له على وجه العموم أقول إن ما تحفظه الذاكرة حفظاً قويّاً، خصوصاً إن كان مؤلفاً من حقائق عامة وأوصاف، مما لا مدخل فيه لما هو شخصي، فإن من السهل على النفس أن تتصور أنه نتاج نظرتها في الحياة وملاحظتها، وليست النية السّيئة هي دائماً السبب في هذا الأخذ.

في هذه الطريقة لرواية القصائد وتعلمها: تتنازع الحقيقة والكذب، الصحيح والزائف من أجل الانتصار، فكم بالأحرى لا بد أن تكون الحال، إذا كانت القصائد قد انتقلت في أفواه العامة، تلك الأفواه التي لا تدقق في التفاصيل ولا تحرص على الدقة، وكان انتقالها خلال عدة أجيال؟ سيكوز أمراً عجباً ألاّ تعاني هذه القصائد خسائر خارجية وداخلية.

لكني أعزو أهمية أقل لما يتعلق بالمكسب الشعري، ولا أتصور أننا ندين

---

(١) [أبو دواد الرؤاسي - ذكره ابن سلام في الطبقة العاشرة، راجع «طبقاته» ص٧٦٩، ٧٨٢ - ٧٩١، نشرة محمود شاكر، ط ٢، القاهرة سنة ١٩٧٤].

(٢) كتاب «الأغاني» ج٢ ص٣٥٩ ب، ٢٨٥ ب؛ السيوطي: «شرح شواهد المغني» ورقة ٧٧ ب، مخطوط برلين.

بالكثير وخصوصاً بالثمين للرواية الشعبية. وعندي أن ما نقلته هذه الرواية الشعبية هو الأشعار القصيرة المتعلقة بالوقائع التاريخية، ومعظمها أشعار مرتجلة؛ وهذه مع الزمن تعرضت لخطر التحريف بواسطة أفواه الناس، والتزييف، والخلط في الترتيب، ولهذا فإنني في هذا المجال لا أوليها ثقة منذ أول الأمر.

ومع ذلك فإني أصرف النظر عن هذا؛ وأكرر القول بأن الرواة الحقيقيين كانوا هم الينبوع الرئيسي الذي استقى منه جمّاعو الأشعار. ويمكن أن نعدّ حمّاداً وخلفاً الأحمر أبرزهم، ولهذا يجب علينا أن نتحدث عنهما بشيء من التفصيل، لأن نشاط كليهما يقع في الفترة التي نشأت فيها مجموعتنا من القصائد القديمة ويبيّن بوضوحٍ الظروف التي نتحدث عنها.

كان حمّاد بن سَلَمة[١] بن دينار (المتوفى سنة ١٦٧ هـ) معاصراً لعمرو بن العلاء الذي استفاضت شهرته بعلم اللغة ومعرفة الشعراء[٢]. وإذا كان هذا الأخير يتفوق على حماد في عمق المعرفة وتنوّعها، فقد كان حماد مع ذلك يعدّ عالماً غير عاديّ، بيد أنه وقع له أن اعترف بعدم علمه بالجزئيات اللغوية[٣]، ثم إنه تفوق على عمرو بن العلاء وعلى كل معاصريه تقريباً بقوته في حفظ الأشعار وما يرتبط بها من أخبار، على نحوٍ لا بد أنه كان مثاراً للدهشة. وفي هذا الباب كانت شهرته بغير نزاع؛ مما جعل الناس يلقبونه بـ «الراوية». وبحسب قول الأصمعي[٤] يرجع إليه كل ما نملك من قصائد

---

(١) السيوطي . مخطوط باريس، الملحق برقم ٦٨٣، (طبقات النحاة).

(٢) ذكر السيوطي في «طبقات النحاة» اسمه الكامل ونسبه مؤلفاً من ٢١ اسماً؛ «المفضليّات» ج٢ ص٢١٣.

(٣) الأصفهاني: «الأغاني» ج٢ ورقة ٣٦٦ ب.

(٤) مخطوط جوتا برقم ٥٤٧ ورقة ١٢ ب؛ «المزهر» ج٢ ص ٢٠٥.

لامرىء القيس، باستثناء القليل جداً؛ وينسب إليه أنه هو الذي جمع القصائد الطوال السبع (التي تدعى بالمعلّقات)[1]، وبالجملة إنه هو الذي جمع القصائد القديمة، وما يتعلق بها من أخبار.[2]

ويبدو لي أن هذا القول الذي قاله أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله قول جدير بالتصديق، وابن سلام رجل متضلع جداً في ميدان تاريخ الأدب، ويتصف بنزاهة نادرة ووضوح في الحكم. ومن رأيي أن حمَّاداً الراوية كان أول جمّاع (أو أول من غطى مجهوده في الجمع على مجهودات مماثلة لها) من حيث أنه لم يقم بالجمع - كما كان يحدث قبل ذلك - للأشعار والقصائد كي تكون شواهد على معاني الكلمات والتراكيب، بل من أجل الجمع نفسه، وهكذا اعتبر أمراً رئيسياً ما كان يعدّ حتى ذلك الحين أمراً ثانوياً. ولربما كان من المبالغ فيه جداً أن يقال عنه إنه حفظ حوالى ثلاثة آلاف قصيدة من العصر الجاهلي (بغض النظر عن شذرات تنسب إلى العصر الجاهلي وعن قصائد ترجع إلى العصر الإسلامي)، وأنه كان يستطيع أن ينشد سبعمائة قصيدة تبدأ بـ «بانت سعاد...»[3] لكن هذا يدل على ما

---

(١) مخطوط ڤتسنشتين ١: ٥٦، ورقة ٦١ ب. ابن خلّكان تحت رقم ٢٠٤.

(٢) السيوطي: «المزهر» ج١ ص ٨٧.

(٣) هذا القول الأخير يروي عن بُنْدار بن عبد الحميد، الملقب بـ «ابن لوّة» حوالى سنة ٢٥٠ هـ. والنحوي (عبد الله بن أحمد) ابن الخشاب (المتوفى سنة ٥٦٧ هـ) بحث بنفسه في هذه المسألة لكنه لم يستطع أن يجد أكثر من ستين قصيدة تبدأ بهذا المطلع: «بانت سعاد..».

راجع السيوطي: «طبقات النحاة» تحت اسم: بندار، وراجع ورقة ١٠٨ أ، من مخطوط اشبرنجر برقم ٢٥٢ ورقة ١٦٢ أ.

اشتهر به عند الناس وأنه جمع من أشعار القدماء ما لم يجمعه أحد قبله.

لكن من ناحية أخرى كان غير موثوق به، وكان لا يتردد في الجواب عن أي سؤال يوجه إليه يتعلق بقائل بيت من الشعر أو قصيدة أو ما أشبه ذلك، وكان يتصرف في كنز علمه بدون إخلاص ولا إيمان، وبالجملة كان مُزيِّفاً متعمِّداً للتزييف، ويجب على المرء أن يحذر منه دائماً. وهذا كان على الأقل رأي علماء اللغة البصريين[1]، واتهام المفضل الضبي لحمّاد الراوية بأنه لعلمه الدقيق بلغة العرب القدماء وبطريقتهم في نظم الشعر فإنه مزج أشعاره هو بقصائدهم وقدّم عمله على أنه عملهم، ولا يستطيع أن يميّز ما هو صحيح منها مما هو مزيّف إلاّ النقاد الحذاق، وأين هم[2]؟!.

والأحكام التي من هذا النوع، والتي تتفق في أنه كان يضع إضافات وكان يزيّف الأشعار - أحكام وفيرة؛ وبدلاً من أن أسوق المزيد من الأسناد، أريد أن أقتصر على ذكر خاصية مميّزة لمسلكه[3]. والأمر يتعلق بالقصيدة الرابعة من قصائد زهير؛ فإن خلفاً الأحمر لم يعرفها إلا بكونها تبدأ من البيت الرابع في النص الوارد هنا، وراح يكسر رأسه (= يُعْمِل ذهنه بشدة) ليفهم كيف يمكن أن تبدأ قصيدة بقول:

دَعْ ذا وَعَدِّ القول في هَرِم

وسأل في ذلك المفضّل الضبي، فأجابه بأمانة قائلاً: «ما سمِعْتُ يا أمير المؤمنين في هذا شيئاً، إلاّ أني توهمته كان يفكر في قولٍ يقوله، أو يروِّي في

(١) «المفضليات» ج ٢ ص ٢٠٥؛ ط ص ٨٧.
(٢) الأصفهاني: «الأغاني» ج ١ ٣٢٨ ب، وفي مواضع أخرى.
(٣) الكتاب نفسه ورقة ٣٢٨ أ [= ج ٢ ص ٩٠ طبع دار الكتاب المصرية= ج ٥ ص ١٧٣ طبع بولاق].

ان يقول شعرا، فعدل عنه إلى مدح هرم وقال: «دع ذا»، او كان مفكرا في شيء من شأنه فتركه وقال: «دع ذا» - أي دع ما أنت فيه من الفكر، وعَدِّ القول في هرم. - فأمسك (= الخليفة المهدي) عنه، ثم دعا بحماد، فسأله عن مثل ما سأل عنه المفضل، فقال: ليس هكذا قال زهير يا أمير المؤمنين! قال: كيف؟ قال: فأنشده: لمن الديار بقُنّة الحجر... [ثلاثة أبيات] فأطرق المهدي ساعة، ثم أقبل على حماد فقال له: أصدقني عن قائل هذه الأبيات، ومَنْ أضافها إلى زهير: فأقرّ (أي حماد) له حينئذ: أنا قائلها! فأمر فيه وفي المفضّل بما أمر به من شهرة أمْرهما وكشفه» وفي هذا الخبر ما يُغني عن إيراد المزيد. لقد فقد الشعر بين يدي هذا الرجل كل صحّة وثقة بقيتا له من العصر القديم: لقد صار نهباً لتصرفات الأهواء، مما جعل كل شيء موضع الشك والتساؤل: يزاد فيه أو يُنقص منه، ويغيّر في ترتيبه، وينسب إلى مَنْ يرومون أن ينسب إليهم، واخترعت المناسبات التي قيلت فيها القصائد منقولة[١] عنه. فلا شك أنه إنما تلقّاها عن معلّمه هذا (أي: حماد) الغني بالاختراع.

ولم يكن حماد وحده هو الذي أساء التصرّف في الشعر الجاهلي؛ بل هناك من هو أخطر منه بكثير، وأعني به معاصره الأصغر سناً منه بقليل: خلف الأحمر (المتوفى حوالى سنة ١٨٠ هـ). لقد كان هو الآخر من علماء اللغة الأفذاذ، وكان واسع الاطلاع على شعر القدماء؛ وما يميّزه عن حماد وعن معظم العلماء هو أنه كان ذا موهبة شعرية عظيمة[٢]. وهكذا لم يكن فقط قادراً مثل حماد على التصرف في أشعار الجاهليين، بل كان قادراً على نظم قصائد كاملة بروح القدماء ولغتهم، وأن يولج في أشعارهم ما يشاء من

---

(١) السيوطي: «شرح شواهد المغني» ورقة ٢١ ب، مخطوط برلين.

(٢) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» ٢١ ب. وله ديوان مجموع. راجع حاجي خليفة ج٣ تحت رقم ٥٤١٣.

أبيات من نظمه، وأن يقدم هذا كله على أنه صحيح أصيل. فهو الذي نظم القصيدة المشهورة ووضعها على لسان الشنفرى وأوهم الناس بأنها للأخير[1]، كذلك فعل مع تأبّط شرّاً[2]؛ كذلك نسب إلى امرىءالقيس الكثير من القصائد التي نظمها هو[3]، كذلك فعل مع النابغة الذبياني[4]. وعن خلف الأحمر أيضاً صدرت قصيدة الرجز الطويلة في «الأصمعيات»[5] المنسوبة إلى صحير بن عمير؛ ومثل هذا حدث في كثير من الأحوال التي لا نستطيع إيرادها تفصيلاً.

ومن المؤكّد أنه استطاع أن يستغل موهبته العظيمة الى حد جعل علماء الكوفة وعلماء البصرة على السواء ينخدعون تماماً[6]، وإلى حد أنهم فضلوا الاستراحة الى هذا الخطأ الذي بدا لهم كأنه الحقيقة أَوْلَى من أن يثقوا به، بأنه كان مستعداً للإقرار بتزييفاته. وكان في اسلوبه وفي قوافيه سحر خاص، وكما يقول ابن سلاّم، وهو رجل فاهم، كان الناس حين يسمعونه ينشد الشعر لا يحفلون بالتحقق من المؤلف الحقيقي لهذا الشعر[7].

وفي مواجهة هؤلاء الناس الذين لم يتورعوا عن الخداع والإيهام

---

(١) السيوطي: «المزهر» ج١ ص٨٧. مخطوط باريس، الملحق برقم ١٩٣٥ ج١ ص٧٤٢. [المقصود: لامية العرب].

(٢) «الحماسة».

(٣) السيوطي: «المزهر» ج١ ص٨٧.

(٤) السيوطي: «المزهر» ج١ ص٨٨.

(٥) مخطوط ڤينا Mixt. 127 (المفضليّات) ورقة ١٨٧.

(٦) القرت: «خلف الأحمر» ص٢٠ - ٢٢.

(٧) مخطوط باريس، الملحق برقم ١٩٣٥ ج١ ص٤٢ب [=«الطبقات» ج١ ص٢٣، نشرة محمود شاكر]

والتضليل، وفي مواجهة الذين كانوا مخدوعين - عن حسن نية - في صحة الكنوز الشعرية التي يروونها - كان موقف الجمّاعين صعباً: لقد كانت مهمة شبه مستحيلة أن يميّزوا بين الصحيح والمشكوك به، وأن يحددوا من هم المؤلفون الحقيقيون لهذه الأشعار. وحتى أعلم هؤلاء وأكثرهم تورعاً، مثل أبي عمرو بن العلاء، والمفضل الضبي، والأصمعي، كانوا حيال هذه التزييفات متحيرين عاجزين، ولم يستطيعوا في غالب الأحوال غير التحفظ في الحكم.

لكن في الإشتغال في هذه الأمور التي يشعر المرء فيها بأن خطاه تترنح على أرضها - سحر خاص حتى بالنسبة الى الباحث المرهف الضمير، كيما يمارس نشاطه الخلاّق ويشكّل انطباعاته عنها؛ وإذا روي[١] أن الأصمعي (والثقة به ليست عند الجميع فوق كل شك[٢]) أو أبا عمرو بن العلاء[٣] - في نظر البعض - قد استباح لنفسه ان يقحم بيتاً من نظمه في قصيدة للأعشى، فهذا على الأقل دليل آخر على ما كان ممكناً في هذا المجال.

ومع هذا فإني أُسلِّم بأنه ليس الرواة وحدهم هم الذين بدّلوا في القصائد القديمة، وإن كان يمكن في أحوال نادرة جداً تحديد من قام بهذه التحريفات. إذ من الممكن تماماً أن يكون اللغويون أنفسهم قد قاموا بإجراء عدة تعديلات لغوية وفي المضمون نفسه - مهما ادعوا أنها تصحيحات -، وربما كان الدافع الى بعضها دوافع دينية. فمن الأمور المثيرة للدهشة أنه لا يوجد، في الخمسة عشر ألف بيت تقريباً التي وصلت من العصر الجاهلي، غير عدد قليل جداً من المواضع التي تتضمن إشارة ضعيفة الى عبادة الأوثان.

---

(١) كتاب «الأغاني» ج٢ ورقة ٣٩٤أ، مخطوط برلين.

(٢) السيوطي: «المزهر» ج٢ ص٢١١، طبعة بولاق.

(٣) السيوطي: «المزهر» ج٢ ص٢١١، طبعة بولاق.

فمهما يكن عدم اكتراث الشعراء الجاهليين لآلهتهم كبيراً - فقد وجدت لديهم مناسبات كافية لذكرهم، ولو للحلف بهم. لكن كل هذا وما أشبهه قد خلت منهم أشعار الجاهلية: لا يحق أن تبقى أية اشارة واضحة وذكر لعبادة الأوثان القديمة. ومعظم ما كان من هذا القبيل استُبْعد وَحُذِفَ، وغيره حُوِّرَ فيه بعض التحوير كما حدث في قصيدة النابغة رقم ٨ الأبيات ٣، ١٧، ٢١.

ومن ناحية أخرى وقع بعض الحشو ابتغاء إيضاح كلمات ومواضع غامضة، وربما تم ذلك في وقت مبكر حقاً. وأُدْرِجَ من ضمن هذا النوع الأبيات ٨ - ١٨ في القصيدة رقم ١٥ للنابغة الذبياني إذ أرى أنها انتحلت وأُقحمت من أصل تفسير البيت السابع. وشاهد آخر على هذا ربما يوجد في البيتين رقمي٢٢ / ٢٣ ،من القصيدة رقم ٥ للنابغة. والأبيات ٢١ - ٢٧ من القصيدة الخامسة كان يعتقد في صحتها في وقت مبكر؛ أما البيت رقم ٢٦ فلم يستطع ابن الأعرابي أن يعرف ماذا يفعل به، وكذلك الشأن مع غالبية الشرّاح القدماء[١]. والمازني (ابو عثمان بكر بن محمد بن بقية المازني، المتوفى سنة ٢٤٩، أو ٢٤٨، أو ٢٣٠ هـ) يضع البيت رقم ٢٦ بعد البيت رقم ٤٨[٢]. والمفضل الضبي[٣] يضع البيت رقم ٧ بعد البيت رقم ٣٦، بينما الأصمعي والأثرم (علي بن المغيرة الأثرم، أبو الحسن، المتوفى سنة ٢٣٢ هـ) لا يعرفان هذا البيت[٤]. كذلك البيت رقم ٢١ يرتبط ارتباطاً واهياً

(١) مخطوط باريس، الملحق برقم ١٤٢٤، مع شرح الأعلم الشنتمري في هذا الموضع.

(٢) مخطوط باريس الملحق برقم ١٤٢٤ مع شرح الأعلم الشنتمري.

(٣) النابغة، القصيدة الخامسة، مخطوط برلين Diez 4 to 135.

(٤) مخطوط باريس الملحق برقم ١٤٢٤ مع شرح الأعلم الشنتحري.

بالبيت رقم ٢٠ ؛ والبيتان ٢٢/٢٣ لا يتوافقان مع البيت رقم ٢١ ، وفيما يتعلق بما يتلوهما يبدوان غير مفهومين ولا مناسبين. وإذا كان نيلدكه[١] يريد حذفهما ، فأنا أوافقه على هذا ؛ لكن السياق لا ينصلح بهذا إذا لم يغير ترتيب الأبيات. ولهذا يبدو أنه إذا لم نحذفها فإن الترتيب الصحيح سيكون كما يلي: ٢٠ ، ٢٨ - ٣١ ، ٢١ ، ٣٧ - ٤٧ ، ٢٧ ، ٣٢ - ٣٦ ، ٢٤ - ٢٦ ، ٤٨ ، ٤٩ . وفيما يتعلق بسبب الحشو فإني اختلف مع نيلدكه. ذلك إني اعتقد أن تلك الأبيات لم تولج في القصيدة بسبب أن راوياً أو لغوياً قد أراد أن يهرّب في القصيدتين بيتين من الشعر ، وإنما السبب هو أنه قصد بهما تفسير الكلمة النادرة: « خيس في البيت رقم ٢٩ وتصادف أنهما من نفس الوزن والقافية. ولهذا حسبا في وقت مبكر ضمن القصيدة ، ولما كان من غير الممكن وضعهما بعد البيت رقم ٢٩ ، لم يوجد في القصيدة كلها مكان آخر - حتى لو كان غير مناسب - غير أن يوضعا بعد البيت رقم ٢١ .

وهناك ظرف آخر ينبغي أن يوضع موضع الاعتبار ، يفسّر كيف أمكن الواحد أن يَخْدَع ، والآخرين أن ينخدعوا ولهم العذر: ذلك هو شكل القصائد العربية الطويلة.

إن شكل الرجز لا بد أنه نما قبل الزمان الذي عرفه تاريخ الأدب العربي ، ووزن الرجز مناسب للغة بوجه عام ، كذلك اللغة قريبة جداً من القافية بفضل ما فيها من مخارج صوتية ساكنة متساوية ؛ والمسافة بين الرجز واللغة العادية كانت قصيرة ؛ وَقُطِعَت هذه المسافة حين حدث تباعد في المشاعر الشخصية ، وحين اندفع المرء وهو في اهتزاز اللحظة إلى التعبير غير

(١) Nöldeke: Beiträge, p. IX

العاديّ عن انطباعاته وأحاسيسه. وكان الرجز واستمر هو الوزن المناسب للشعر المرتجل؛ خصوصاً حين يتعلق الأمر بهجاء الخصم أو التفاخرْ بالمناقب الخاصة بالشاعر، وعلى العموم حين تنجع الكلمة الحادة الموجزة، بيد أنه وجد فيما بعد استخداماً أوسع، خصوصاً في الأوصاف الموجزة للطبيعة، وصار عند نهاية القرن السابق على (النبي) محمد قريب الصلة بالقصائد الأطول البسيطة المضمون. وينسب هذا الاستخدام للرجز الطويل الحجم الى الأغلب بن جُشَم بن سعد بن عجل:

فقد ورد في « طبقات الشعراء » لابن قتيبة، ورقة ١٢٦ ب أنه « هو أول من أطال الرجز، وكان الرجل قبله يقول البيت والبيتين إذا فاخر أو شاتم ».

وفي كتاب « الأغاني » ج٢ ص٥٦٣ ب: « يقال إنه أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب. قال ابن حبيب: كانت العرب تقول الرجز في الحرب والحداء والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى، فتأتي منه بأبياتٍ يسيرة. فكان الأغلب أول من قصّد الرجز. ثم سلك الناسُ بعده طريقته. »

وفي رأي أبي عبيدة[١] أن هذا التقدم إنما يرجع إلى العجاج. قال: « إنما كان الشاعر يقول من الرجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك إذا حارب أو شاتم أو فاخر - حتى كان العجّاج أول من أطاله وقصّده وشبّب فيه، وذكر الديار واستوقف الركاب عليها، واستوصف ما فيها، وبكى على الشباب، وَوَصَفَ الراحلة، كما فعلت الشعراء بالقصيد ».

---

(١) السيوطي: « المزهر » ج٢ ص٢٤٣.

لكن الرأي الآخر مذكور أيضاً في نفس الموضع. بيد أن استعمال معظم الأوزان الأخرى وترسيخ عادات معينة (في النظم) قد حدثا أيضاً قبل الزمان الذي يبدأ به تاريخنا؛ إنها تبدو لنا ناضجة، وإنه لرأي حصيف صحيح حين يقول الأصمعي إن بين ظهور القصائد الطويلة المؤلفة من حوالى ثلاثين بيتاً وبين ظهور الإسلام أربعمائة سنة، أي وقتاً طويلاً جداً[1]. ولو أردنا أن نتبين ما من الأوزان يناسب هذا الشعور أو الموضوع أو ذاك، لكان أمراً غير ممكن: لكن كل الأشعار في مواجهة الرجز أطول بمقدار الضعف، وبينما الرجز يستخدم للتعبير عن الانفعال الشخصي، فإن سائر الأوزان تستخدم لوصف الأحوال الموضوعية، التي لا تنسب إلى اللحظة العابرة، لكنها مع ذلك ليست منقطعة الصلة بالشاعر. صحيح أن مجال الشاعر فسيح جداً: لكن لن يصف إلا ما يعرف وما يهمّه، وتلك هي حدوده؛ وعليه أيضاً أن يحسب حساب السامعين الذين ينشدهم شعره، فلا يتعبهم بنفس الأشياء ولا يضجرهم بالغزْل الطويل لنفس الفكرة الواحدة؛ كذلك هو يخضع لنير الوزن والقافية الواحدة مما يضطره إلى الإيجاز. ولهذا كان عليه أن يوجز في معالجة الموضوعات التي يتعشقها، وأن يتناولها في أقسام معلومة، مغلقة في ذاتها، وأنا واثق تماماً أنه كلما كان الشعر أقدم وأكثر أصالة، كان أوجز وأقصر. وأعتقد تماماً في صحة الرواية التي تقول إن القصائد القديمة كانت منحصرة في ٧ إلى ١٠ أبيات؛ أما القصائد الطويلة التي تنْسب إلى العصر الذي فيه قال امرؤ القيس والنابغة شعرهما، فلا يمكن أن تكون في ذلك الزمان المبكر جداً من نتاج اللحظة، كذلك لا يمكن أن نرى فيها نتاجاً للصنعة.

---

(١) السيوطي: «المزهر» ج ٢ ص ٢٣٩، طبع بولاق.

لقد كانت القصائد المرتجلة الطويلة ممكنة في عصر متأخر جداً (وكان ذلك على سبيل الاستثناء النادر جداً، ومن يدري ربما كانت قد أُعِدَّت من قبل!)؛ لقد كان ذلك في عصر تحددت فيه اللغة في استخدامها الشعري، ورسخت فيه صناعة الشعر، وكانت الكلمة والصورة جاهزتين من قبل وكان التذكر والتمرين الشخصي قد مكّنا من المهارة. أما في الزمان القديم فإن استخدام الوزن، حتى لو كان سهلاً بالنسبة إلى الأذن المدرّبة، فإنه فرض على القول نوعاً من القسر، وكذلك فعلت القافية، وهي يجب أن تظل واحدة لا تتغير. بل إن شعراء عباقرة ينتسبون إلى عصر متأخر، وكان لديهم نماذج عديدة للشعر، واشتهر عنهم أنهم يمتلكون ناصية اللغة، كان عليهم مع ذلك في أحيان غير نادرة أن يقضوا الأيام والليالي، بل والشهور بحثاً عن قافية لبيت واحدٍ في قصيدة.

ومن الطبيعي أن تكون هذه الحال أكثر حدوثاً في الزمان القديم. وقد روى صراحةً عن زهير[1] أنه كان يقضي زماناً طويلاً في نظم قصيدة. وقصائده تسمى «الحوليات» ومعنى هذا أنها ليست مرتجلة، بل تم نظمها ببطء وتحكيك («محكّك»)؛ كما يذكر من ناحية أخرى أنه كان يقضي وقتاً أطول - نسبياً - في نظمها مما كان يفعل الكثير من معاصريه. كذلك يقال نفس الشيء عن أوْس بن حجر وعن طفيل الغنوي اللذين كان زهير راوياً لهما. ثم إن الأفكار التي يراد التعبير عنها في القصيدة بمناسبة معيّنة - لأن هذه وحدها هي التي كانت تنتج القصيدة - لم تكن تتدفق على الشاعر في العصر الجاهلي على نحوٍ وافرٍ يسمح له بأن يرسل

---

(١) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء»، ورقة ٨ أ، مخطوط فينا؛ أسامة بن مرشد: «كتاب البديع في البديع» ج ١ ص ٥٠، مخطوط برلين.

مقداراً من الشعر كبيراً في خلق متواصل يتم في اللحظة.

غير أن الشعر ازداد حجماً تدريجياً، وزاد عدد المواد التي يعالجها، وتنوّعت معالجتها: لكن هذا عينه أدى إلى نوع من الصنعة، وإلى وضع قواعد معيّنة: لقد توقف الشعر عن أن يكون نتاجاً للطبيعة، لقد أصبح صناعة (فَنّاً)، وهذا التطور المتقدّم يتجلّى لنا في أقدم ما وصلنا من قصائد.

صحيح أن الشعر المرتجل، في صورته الموجزة القصيرة، غير المقصور على وزن الرجز، بقي موجوداً: لكن إلى جانب ذلك سار الشعر الوصفي، بمقدار كبير جداً، على الطرق المقررة من قبل. غير أن هذا لم يسلبهم حرية الحركة: فبغضّ النظر عن بعض الأعراف المنقولة، كان يحق للشاعر أن يتصرف في الأجزاء المفردة عادة حسب ما يهوى، أي أن يستخدمها على الترتيب الذي يحلو له. صحيح أنه لا ينبغي له أن يوردها دون رابطة، وإنما هو مطالب بأن يراعي حسن الانتقال من موضوع إلى موضوع؛ بهذا يطالبه الناقد الفني؛ وقد تحقق هذا المطلب في العصر المتأخر عند الشعراء المجيدين على نحوٍ كافٍ دائماً؛ لكن في ذلك العصر المتقدم؟ كلا! وعلى المرء ألا ينخدع في هذا: إن أقدم ما وصلنا من الشعر، وإن كان قد خطا الخطوة الأولى في الشعر ذي الصنعة، فإنه لم يكن بارعاً - بدرجة كافية - في القيام بهذا الانتقال على نحو سليم مستحبّ في كل مرة: إنه يقدم موضوعاً جديداً، دون تمهيد سابق، وفجاءة، ولا يحتاج المرء دائماً إلى استعمال المقياس النقدي لعدم الترابط بين الأجزاء. ولن يخطىء المرء إذا قال إن القصيدة إذا لم يكن فيها ارتباط باطن يربط الأجزاء بعضها ببعض، فإنها تتفكك إلى أجزاء مختلفة. إن هذا نقص لاصق بأصله، وقد تلافته الصنعة الشعرية المتطورة فيما بعد؛ وهنا يكمن الخطر في توهم أن القصيدة كلّ كبير متماسك.

إن من الممكن أن يحدث، ولم تكن هذه الحالة بالنادرة، في قصائد مختلفة؛ أن يصف الشاعر شخصاً أو شيئاً، ليس فقط بنفس الوزن، بل وأيضاً بنفس القافية: ومثل هذه القطعة من القصيدة يمكن، عند إنشاد قصيدة أخرى من نفس الوزن والقافية، أن تجد سبيلها بسهولة إلى هذه الأخيرة، دون أن تنتسب إليها في الواقع؛ لكن التشابه الخارجي وفي المضمون يخدع الذاكرة، أو قد يحدث أن يضم الراوي القطعة القصيرة - إما عن سبب أو بغير سبب - إلى القصيدة الأخرى. وليس من السهل تماماً فرز أمثال هذه المواضع؛ لكن يمكن في كثير من الأحيان ألا يكون ذلك عسيراً. وينتسب إلى هذا النوع وصف عدة نساء مختلفات في نفس القصيدة الواحدة أو توجيه الخطاب إليهن، الخ... إن هذا أمر غير ممكن أبداً، والتفسير الذي قاله أحد الشرّاح وهو أن المحبوبة لها عدة أسماء، هو تفسير لا يقنع أحداً. فمثلاً ما ورد في البيت رقم ١١، والبيت رقم ١٧ من قصيدة امرىء القيس رقم ٤٨ - هو أمر غير ممكن، وكذلك ما ورد في البيت رقم ٤ ورقم ٨ في القصيدة رقم ٥٢. - كذلك حين تُذكر مواضع لا يمكن الجمع بينها، في نفس القصيدة، فإن من الممكن فرز المواضع المختلفة بيقين، إذا كنا على علم دقيق بمواطن هذه الأماكن من الناحية الجغرافية.

والشعر القديم ليس من النوع الغنائي، بل الوصفي؛ أما كيف تتسلسل الأوصاف - فهذا أمرٌ لا يعلمه أحدٌ مقدماً؛ وينبغي ألا تتكرر بنفس الطريقة، ولا أن تتناقض بين بعضها وبعض؛ لكن لا ينبغي السير في دائرة محددة تماماً. وطول القصيدة غير محدّد، كذلك طول الأجزاء المختلفة فيها؛ لكن بحسب التجربة فإن الشاعر يتناول فيما بين ٦٠ إلى ١٠٠ بيت كل المجالات التي تهمُّه. ومن الطبيعي مع هذا أن يقوم بوثبات فيصف في موضع متأخر ما كنا نتوقع أن يصفه في موضع متقدم؛ ولا يعد مع ذلك مخطئاً في

الترتيب، فالصنعة كانت لا تزال في أوائلها. وهكذا يمكن الأجزاء المقررة للقصيدة أن تتوالى في ترتيب غير صحيح فيما يبدو، بينما هي في موضع صحيح، بينما في أحوال أخرى يكون الترتيب معكوساً في الواقع. ومن الصعب جداً الوصول إلى قرار في هذه الأحوال؛ والنقد الذي يجري على الأعمال الحديثة أو المسماة كلاسيكية سيضل طريقه، ولا بد من اطلاع واسع وإرهاف حسّ واستعمال مدقق جداً لممارسات كبيرة أو صغيرة للقصيدة من أجل الوصول إلى تحديد دقيق، وفي الغالب لن نصل إلاّ إلى نتيجة سلبية. فهل كان في استطاعة حتى علماء اللغة والعارفين بالشعر من الطراز الأول، وقد وجدوا في القرن الثاني للهجرة، أن يعتقدوا في صحّة قصائد ارتباطها الباطن غير موجود، وقد رتبها الراوي على حسب هواه؟! أما عن صِحّة لغتها فكانوا يملكون الحكم، لكنه حكم غالباً ما أخطأ، لكن لم يقدروا على الحكم على ارتباط بين الأجزاء المختلفة في القصيدة الواحدة ولا حتى على ارتباط الأبيات المفردة في كل واحد من هذه الأجزاء.

ولتتألّف القصيدة مما شئت من أجزاء منفصلة: إن كل ما اقتضاه العرف هو أن تكون القافية في الضرب والرويّ واحدة في مطلع القصيدة، أما في باقي الأبيات فتأتي القافية في أواخرها فقط؛ وأن يتناول الشاعر في كل قصيدة تعبر عن أحوال شخصية علاقته مع محبوبته. وهذا العُرْف صار صنعة شعرية، وإن تغيرت شيئاً مع مرور الزمان. وطيف الخيال (أي زيارة الحبيبة له في الحُلم) صار في وقت متأخر نحيلاً مألوفاً مؤثراً، أما في زمان شعرائنا (الجاهليين) فكان ذلك نادراً جداً. وسواء كانت للشاعر محبوبة في الواقع أو لم يكن فالأمر سواء: إذ يجب عليه أن تكون له محبوبة، يشكو من فراقها أو عدم أمانتها وإخلاصها الخ، كما لو كان فعلاً مهموماً بذلك، أو يجب عليه أن يبكي على شبابه الضائع مشيراً إلى حبّه الضائع، وما شابه ذلك.

ولم يشذ عن هذا العرف إلاّ في أحوال نادرة جداً، يمكن تفسيرها (مثلاً في قصيدة الشنفرى الطويلة - لامية العرب - إذ لا يليق بها أن تبدأ بشكوى الغرام)، وكذلك استعمال مطلع جديد مزدوج القافية لابتداء موضوع جديد في داخل القصيدة الواحدة هو الآخر أمر نادرٌ جداً؛ ومن بين القصائد المائة وثمان وعشرين المذكورة في « المفضليات » (مخطوط فينّا) لا نجد غير خمس من بين اثنتين وستين قصيدة مطالعها مزدوجة القوافي، خالفت هذا القانون لأسباب خاصة؛ أما القصائد الطوال الباقيات التي ليست لها مطالع مزدوجة القوافي فيبدو أنها - كما هي في صورتها الحالية لدينا- قد فقدت مطالعها. وأنا أولي هذا الأمر أهمية، وسأعود إليه عند الكلام عن مجموعتنا هذه.

لقد رأينا حقيقة الحال فيما يتعلق بالارتباط بين أجزاء القصيدة الواحدة، أن هذا الارتباط مفكّك في مجموعه، إذا لم نُرد أن نقول إنه اعتباطي، وأن محتوى هذه القصائد القديمة من النوع الوصفي. غير أنه من الممكن جداً أن الشاعر قد مسّ هناك شأناً شخصياً، من أجل أن يتناول بعد ذلك علاقته بالآخرين، فيصف نفسه ويصفهم. والمواضع التي تبدأ في القصيدة بقوله: ألا أبلغا... عني رسالة، أبلغ فلان أو فلاناً، الخ - عديدة بشكل غير عاديّ؛ بل إنه توجد قصائد كثيرة تبدأ بهذه البداية. لكن بغض النظر عن هذه القصائد - وهي في نظري غالباً ما تكون قطعاً مأخوذة من قصائد أطول - فإن مثل هذه الأجزاء ينبغي أن تعدّ الجزء الرئيسي في القصيدة التي تخصّها: بيد أن حدوثها ليس كثير الشيوع لو قورنت بالقصائد التي ليس فيها ذلك، والتي لا تحتوي إلاّ على وصفٍ لأحوال أو وقائع، وتحمل من جميع النواحي طابع القصيدة كلها. فإن كان ينبغي علينا أن نسمّي القطعة الطويلة من الأشعار باسم « القصيدة » بل

وأن نطلق هذا اللفظ أيضاً على القطعة القصيرة ولكنها متكاملة في ذاتها - فهل هذا الاسم ناشىء عن كونها « تقصد » أمراً؟.

إن للقصيدة قصداً في نهايتها، شأنها شأن كل شيء في العالم؛ لكن ليس قصدها الذي ينسب إليها، هو أن تمدح شخصاً، أو أن يفخر الشاعر بنفسه أو بقومه، الخ. وإذا كانت القصائد في العصر المتأخر كثيراً ما اتخذت هذا القصد، فهذا شأنها، فإن فن الشعر كان قد تطور قبل ذلك؛ أما في العصر المبكّر، الذي نتحدث عنه، فإن هذا القصد كان ثانوياً جداً. فقصائد امرىء القيس، مثل أرقام ٤٨، ٥٢، ٤٢ لا تقصد هذا القصد؛ كذلك لا تفعل ذلك القصيدة الأولى ولا الثالثة عشرة من قصائد علقمة: ومع ذلك فهي تسمى « قصائد ». إن القصد من القصيدة الطويلة هو أن تتناول دائرة معينة من الأوصاف، سواء أوصاف أشياء أو أوصاف أشخاص. لكن إن كانت تسمى لهذا السبب باسم « قصيدة »، فيجب أن تسمى كل قطعة من الأبيات باسم القصيدة، لأنه لا تخلو أية قطعة من قصد. غير أن الأمر ليس كذلك. والأولى بالصواب أن يقال إنها تُسَمَّى بذلك تمييزاً لها عن « الأرجوزة » أي الشعر المنظُوم في وزن الرجز. لكن اسم « الأرجوزة » لم ينشأ عن كون هذه القطعة مؤلفة من أجزاء مختلفة - ضمت بعضها إلى بعض، بل لأنها مؤلفة من أبيات كل واحد منها ينقسم إلى نصفين ذَوَيْ قافية واحدة: وبهذا كانت الأرجوزة كأنها « مكسورة » إلى نصفين. فإذا ورد في النصّ المذكور سابقاً (ص ٦٣): « أطال الرجز »، وفي نفس المعنى: « قَصّد الرجز » فمن الواضح أنه لا يمكن أن يكون المقصود بهذا إلاّ كونه قد استعمل بحر الرجز أيضاً في قصائد ذات حجم مشابه لحجم القصائد، على الرغم من أن وزن الرجز لم يكسر إلى نصفين، بل بقي البيت تاماً غير مقسوم كما كان من قبل. كذلك يطلق لفظ « القصائد » على ما يسمى

باسم « المعلّقات ». وربما لم يخطر ببال أحد - في تفسيره لهذا الاسم: « معلّقات » - أنها سميت بهذا الأسم لأن فيها كل قطعة قد « علّقت » بالأخرى. لكن هذه هي حال القصائد الطويلة، وبالرغم من ذلك فلم تسمّ بهذا الاسم إلاّ السبع أو التسع القصائد.

كذلك لا وجه للقول بصحّة التفسير الذي قدمه فون كريمر von Kremer الذي فسّر هذه الكلمة - في مقدمة كتابه في القصائد العربية القديمة (ص ١١) - بمعنى أنها القصائد « االتي عُلِّقت - أي كتبت - عن إنشاد الرواة ». وإذا كانت كلمة: « علّق » أيضاً في العصر المتأخر قد استعملت مراراً بمعنى: ينسخ أو يكتب عن إملاء بدون انقطاع، فإننا لا نعثر على هذا المعنى في العصر القديم إلا نادراً وبصعوبة، ثم إن « نسخ » هذه القصائد أمرٌ مشكوك فيه جداً. وقد أجمعت كل المصادر القديمة على أن حّماداً الراوية كان أول من جمعها وأذاعها. كذلك تسمى القصائد أيضاً باسم « الطوال » ثم أيضاً « السموط »، وكذلك تسمى كلها « المذهّبات » (السيوطي: « المزهر » ج ٢ ص ٢٤٠، طبعة بولاق)، وخصوصاً قصيدة عنترة « المذهبة ». ومن الصعب أن تدل « المعلّقة » على شيء آخر غير « المذهّبة »: فإذا كانت هناك بمعنى المرقومة بالذهب، فهي هنا بمعنى: المزودة بحلية ثمينة من الذهب، وفي كلتا الحالتين فإنها قصيدة متفوقة ذات مزايا خاصة[١]. أما حكاية تعليقها في الكعبة، وإن كانت تذكر في عصر متأخر مراراً غير نادرة، أو حفظها في كنز ملكي - فكلا هذين اختراع محض من أجل تفسير الاسم؛ كذلك لا حقيقة لما يقال عن قيام مباريات شعرية في الأسواق، مثل سوق عكاظ، إذا كان المقصود من ذلك أن الشعب

---

(١) Nöldeke: Beiträge, Seite XVII - XXII [راجع المقالة السابقة]

كان هو جمهور السامعين، وأنه وجد مُحَكَّمون لنيل جوائز؛ بل الأحرى أنه وجد في هذه المجامع القديمة لقاء بين بعض الشعراء الذين تباروا فيما بينهم في إظهار براعتهم في الشعر وتبادلوا الأحكام بعضهم على بعض، كما فعلوا ذلك في مناسبات أخرى.

وبعد هذه الاعتبارات العامة لا نملك إلا أن نقر بأن الأمر مشكوك فيه جداً فيما يتعلق بصحة القصائد القديمة (الجاهلية) بوجه عام. وأسباب ذلك قد وجدناها إما في الكيفية التي تم بها نقلها الى العصر المتأخر، وإما في الأعراض التي ارتبطت بإعطائها وقبولها، وإما في أحوال تركيبها هي نفسها. وحتى من يثق في حُجِّيَّة علماء اللغة القدماء ثقة تامة، ولا يتهم عملهم ولا إرهاف حِسِهِم -لا يستطيع أن ينازع في إمكان أن تكون القصائد التي رووها يدور الشك حول مؤلفيها، وحجمها، وترتيبها الداخلي، وبعض أبياتها المفردة.

ولم يكن من السهل على حذاق العلماء أنفسهم مثل الأصمعي أو ابن الأعرابي الخ - أن يميزوا بين القصائد القديمة والقصائد الجديدة، وتوجد أخبار ممتعة كثيرة تبين كيف ضلّوا وأخطأوا. وهاك واحداً[1] منها: أنشد إسحقُ بن ابرهيم للأصمعي هذين البيتين (من الخفيف):

هــل إلى نظرة إليــك سبيــل
فـيروَّى الصـدى ويشفى الغليل؟
إنَّ ما قلَّ منـك يكـثر عندي
وكثـيرٌ - مِمَّنْ يُحَبُّ - القليل

---

(١) مخطوطات ڤتسشتين ١ :٨١، ورقة ٥٩ أ [ضمن مخطوطات برلين].

فسأله الأصمعي: لمن هذان البيتان؟ - فأجاب إسحق: لشاعر عربي قديم. - فصاح الأصمعي: وأيم ٱلله إنهما أشبه بالبساط السلطاني! - فاعترف إسحق قائلاً: كلا، لقد نظمتهما أنا في الليلة الماضية. - فقال الأصمعي متضايقاً: نعم، إن المرء ليلاحظ فيهما التصنع والإجهاد.

إن موقفنا من الشعر القديم (الجاهلي) مثل موقفنا من التاريخ القديم: فنحن لا نستطيع أن نقرّ بأن الأخبار التاريخية صحيحة - سواء أوردها ابن إسحق، أو الطبري، أو ابن الأثير أو غيرهم - دون أن نمتحن في كل حالة إمكان صدقها الباطن واتفاقها مع أخبار أخرى. والأخبار المتعلقة بالأنساب لا تصاب لها قيمة: لكن من ذا الذي لا يعرف ما فيها من خلل، واضطراب وانعدام النقد في روايتها؟ والأمر نفسه ينطبق على الشعر. إن الأبيات المفردة التي جاءنا بها القرن الثاني أحياناً خلال قنوات غير سليمة، هي قديمة نسبياً، وربما كانت قديمة جداً؛ لكن لا يحق لنا أن نقبلها على أنها صحيحة قبل الفحص عن صحتها، حتى لو كانت نقلت إلينا على أوثق نحو، وإنما يجب علينا أن نمتحنها في كل حالة سواء هي في نفسها أو السياق الذي ترد فيه أو اسم الشاعر الذي تنسب اليه.

وعلى نقدنا أن يفصل في المسألة التالية: هل لدينا الوسائل الكافية للقيام بهذا العمل؟ هل نحن في حال تمكننا من الفصل في مثل هذه الأمور خيراً من الوضع الذي كان فيه اللغويون العرب؟

إن وسائلنا هي غالباً غير كافية تفصيلاً، إنها قاصرة كثيراً. إذ ليس ينقصنا فقط الملاحظات العميقة الدقيقة عن الاستعمال اللغوي لدى كل شاعرٍ شاعرٍ وفي كل عصرٍ عصرٍ، بل وقبل كل شيء تنقصنا الوسائل التي تتعلق بالفروق بين اللهجات، خصوصاً فيما يتعلق بالألفاظ. وسيكون عملاً

مفيداً أن نبحث - مثلاً - في البقايا العديدة لشاعر قرشي صحيح هو عمر بن ابي ربيعة، أو في ديوان حسّان بن ثابت (ومجموع هذا أكثر من ١٨٠٠ بيت) بوصفه ممثلاً رئيسياً لشعر الحَضَر في مقابل شعر البادية وأن يتناول هذا البحث كل الجوانب.

ومن المؤكد أن علماء اللغة الأقدمين يتفوقون علينا في المعرفة التي من هذا النوع. لكنهم مع ذلك لم يولوا هذا الموضوع إلا قليلاً جداً من اهتمامهم؛ وفضلاً عن ذلك فقد كانت غالبيتهم من الأعاجم وبهذا الوصف كان يعوزهم الإحساس اللغوي الدقيق: ويبدو لي من المشكوك فيه أنهم أدركوا الفروق الدقيقة بين لغة العصر الجاهلي ولغة العصر الإسلامي. ويتضح من إشارات عديدة أن القليلين هم الذين كانوا قادرين على ذلك[1]. وهذا الإحساس اللغوي يعوزنا حقاً؛ ولا اعتقد أننا نستطيع مثلاً أن نميّز بين لغة جرير ولغة الفرزدق. كذلك يعوزنا الكثير من المعارف الخاصة التي كانت ميسورة لهم بسهولة. فهل وصف ناقة قد قام به أعرابي بدوي أو يكشف الوصف عن رجل حضري غير خبير - هذا الأمر لا نستطيع أن نقرره مباشرة. وهل المواضع حشد بعضها داخل بعض دون ارتباط، أو هل تتوافق فيما بينها... هذا أمر من الصعب، وأحياناً من غير الممكن، الفصل فيه. هل كثير من التشبيهات حقيقية، أو تحمل آثار حضارة لاحقة - هذا أمر من الصعب بيانه الخ...

لكن فيما يتعلق بالحكم على الارتباط بين اجزاء القصيدة وابياتها فإننا أقدر كثيراً من اللغويين العرب. صحيح أنهم لم يتركوا هذه المسألة دون تأمل فيها، كذلك مواضع الأبيات قد بدا لهم غريباً (أحياناً)، مثلاً في القصيدة

---

(١) راجع كتاب «الأغاني» ج١ ص٣٢٨، مخطوط برلين.

رقم ٥ من قصائد النابغة[١]. لكن يبدو بوجه عام أنهم لم يتوغلوا في هذا المجال، وإذا كان ترتيب الأبيات في قصيدة مختلفاً عند الرواة المختلفين فإننا نتساءل هل كان هذا الترتيب أو ذاك ناتجاً عن تأمل ونقد، أو كان بالأحرى ناشئاً عن الراوي الذي روى القصيدة. وعندي أن الأمر الثاني كان هو الجاري دائماً. ونحن أقدر على الحكم على ترابط القصيدة في مجموعها والعلاقات بين مختلف أجزائها - من اولئك اللغويين. إذ لدينا شعور بالحاجة إلى الارتباط الباطن، أما أولئك فاقتصروا على امتحان التعبير المفرد. إنَّا نحكم على الشاعر أساساً بحسب معالجته الكلية للمادة، أما أولئك اللغويون فيتلبّثون في الحماسة الشكلية للفظٍ أُحْسِنَ اختياره. وهناك استثناءات فما يتعلق ببعض هذه النقط:

ففي مقدمة ابن قتيبة لكتابه « طبقات الشعراء » وفي كتب أخرى نجد آراء صائبة، لكنهم مع ذلك إنما يهتمون بجزئيات وتفاصيل فحسب. ونحن، وقد تعوّدنا على المعالجة النقدية للمواد، صرنا ميّالين للشك والاتهام منذ البداية: فنحن نجد تناقضات، ومحاولات، وثغرات، وإضافات غير مقبولة، لم تخطر ببال أولئك العلماء السُّذَّج. ومن هذا النوع مثلاً ما يحدث كثيراً من تكرار أسماء نساء في أبيات يتلو بعضها بعضاً. هذا أمر يمكن تبريره باطنياً بظروف خاصة، مثل الاهتياج الشديد؛ لكن هذا من الصعب تبريره عند العرض الهادئ، ولهذا فإنني أرى أن الأبيات ٤ - ٧ في القصيدة رقم ٥٢ لامرئ القيس[٢]، وبالأحرى الأبيات ١ - ٢١ في ملحق قصائد

(١) [وهي الدالية التي مطلعها: يا دار ميّة بالعلياء فالسند...].

(٢) [هذه هي الأبيات:

ديار لسلمى عافيات بذي الخال
ألحّ عليها كل أسحم هَطَّال =

النابغة[1] القصيدة رقم ٢٦ - على أنها تستدعي الشك.

ومن هذا النوع أيضاً بشكل أبين ما يحدث من تسمية المرأة الواحدة بأسماء مختلفة في نفس القصيدة: فليس من شك في أن الأبيات التي فيها مثل هذا الاختلاف في الاسم الواحد لا تنتسب إلى نفس القصيدة الواحدة.

=وَتحْسِب سلمى لا تزال كعهدنا
بوادي الخُزَامَى أو على رسّ أو عال
وتحسب سلمى لا تزال ترى طلاً
من الوحش أو بَيْضاً بميثاء محلال
ليالِيَ سلمى إذ تريك مُنَصّباً
وَجِيداً كجيد الريم ليس بمعطال]

(١) [وهذه هي الأبيات:
عوجوا فحيّوا لِنُعْمٍ دمنة الدار
ماذا تُحَيُّون من نؤى وأحجار
أقوى وأقفر من نُعْمٍ وَغيّره
هَوْجُ الرياح بهارِ التُرْب مَوَّار
دارٌ لِنُعْمٍ بِأعلى الجو قد درست
لم يبق إلا رماد بين أظآر
وَقفت فيها سَراة اليوم أسألها
عن آلِ نُعْمٍ أموناً عَبْرَ أسفار
فاستعجمت دارُ نُعْمٍ لا تكلمنا
والدار لو كلمتنا ذات أخبار
فما وجدت بها شيئاً ألوذُ به
إلا الثمام وإلا موقد النار
وقد أراني ونعماً لابثين معاً
والدهر والعيش لم يَهْمَم بامرار=

وأكثر من هذا إدهاشاً هذه الظاهرة التي نجدها سواء في القصائد القديمة وفي القصائد المتأخرة وهي أن نجد فيها عدداً غير قليل من الأبيات المتطابقة (حتى في القافية) أو لا تختلف عن بعضها البعض إلاّ في بعض الكلمات، أو نصفها متطابق. وهناك أبيات أخرى، عددها كبير، خصوصاً في العصر المتأخر، تحتوي على نفس الأفكار مع اختلاف في الألفاظ مع أبيات الشاعر أو كاتب آخر. وأصرف النظر عن هذا النوع، فيمكن أن يكون لهذا التطابق أسباب مختلفة، ولو وجدت استعارة من الغير، فليس من الممكن دائماً افتراض حدوثها. والمحاولة التي قام بها بعض المؤلفين العرب ليثبتوا مثلاً أن المتنبّي استعار من أرسطو العديد من أفكاره هي في نظرنا شائقة حقاً، ولكنها باطلة تماماً.

أما فيما يتعلق بالنقطة الأولى فإن الاتفاق بين بيتين كاملين في اللفظ لا يمكن أن يكون بالصدفة، كذلك الحل فيما يتصل بالاتفاق التام في اللفظ بين شطرين. فإما أن يكون أحد الشاعرين قد استعار من الآخر، أو أن البيت ليس لواحد منهما، بل هو لشاعر ثالث. والاحتمال الأخير هو أندرها،

=أيـــام تخـــبرني نُعْمٌ وأخبرهـــا
مـــا أكتم النـــاس من بـــادٍ وأسرار
لولا حبائـــل من نُعم عَلِقْـــتُ بهـــا
لأقصر القلـــبُ عنهـــا أيّ إقصـــار
فـــإن أفـــاق لقـــد طالـــت عَمايتـــه
والمرء يُخْلَـــق طوراً بعـــد أطوار
تبيـــت نعم عـــلى الهجران عاتِبَـــة
سقيـــاً ورعيـــاً لـــذاك العاتـــب الزاري
رأيـــت نُعماً وأصحـــابي عـــلى عَجَـــل
والعيس للبـــين قـــد شُدَّت بأكوار]

لكن الآخر ممكن، لكنه غير محتمل على الأقل بالنسبة الى العصور القديمة. ورأي المتنبي (السيوطي: «شرح شواهد المغني» مخطوط برلين، ورقة ١٦٣ أ) هو أن من الممكن حدوث مثل هذا الاتفاق. فكما يحدث في حلبة السباق، كما يقول، أن يقع حافر فرس صدفةً على أثر حافر فرس آخر، فكذلك يحدث مع الشعراء. وهذا الرأي الذي قاله هذا الشاعر المشهور يتضح بجلاء إذا ذكرنا أنه في عصره كان من الشائع المعتاد جداً أن يستعير شاعر من شاعر آخر، حتى لو كان معاصراً له، أفكاراً أو تعبيرات، أو على حد تعبيرهم «يسرق» منه، والمتنبي نفسه كثيراً ما لجأ الى السرقة.

لكن بقدر ما كانت حضارة ذلك العصر القديم (الجاهلي) غير متقدمة بعدُ، فإن الشاعر الحقّ كان غيوراً على شرفه بحيث لا يستبيح لنفسه أبداً مثل هذه السرقات. ولهذا يقول حسّان بن ثابت عن نفسه (مخطوط باريس، ورقة ١٨ أ):

لا أسرق الشعراء مـــا نطقوا
بـــل لا يوافـــق شعرهم شعري
إني أَبَـــى لي ذلـــكم حَسَبي
ومقالـــة كمقالـــع الصخر

ومن المفهوم ان توجد تذكرات من أشعار شاعر سابق، لكن بحيث تتخذ ثوباً لفظياً جديداً خاصاً. ومثل هذه الاتفاقات، إن لم تكن عبارات ذهبت مذهب الأمثال أو تعبيرات تقليدية تماماً، هي في نظري ينبغي أن تلقى مسئوليتها على عاتق الراوي أو الجمّاع، ومثل هذه الأبيات هي فقط نسبت إلى هذا أو إلى ذاك. والأمر يختلف بعض الشيء إذا وجدت نفس الأبيات أو الأشطار عند نفس الشاعر: فمثلاً عند امرىء القيس ٤ :٣٩=

٤٨ : ٥٥[١]؛ ٤ :٦٧= ٤٨ :٥٧[٢]، إلخ... لكني في هذه الحالة واثق تماماً أن الأبيات أو الاشطار ليست في موضعها الصحيح في أحد الموضعين. والأمر بخلاف ذلك أيضاً في مواضع - مثل البيتين رقمي ٤٦/٤٥ من القصيدة رقم ٤٨[٣] - حيث تتكرر نفس الفكرة ولكن بعبارات مختلفة في بيتين متواليين؛ومن رأيي أنه إذا كان من الممكن حذف أحد البيتين، فإن هذا العمل مشكوك فيه: فمن الممكن أن يكون الشاعر قد أراد بذلك وصف طول الليل وإملاله. وفي كتب نقد الشعر القديمة، مثل مخطوط ڤتسشتين

---

(١) [٤ : ٣٩ :

ضِلَيعٌ إذا استدبرتَه سَدَّ فَرْجَه
بضافٍ فُويق الأرض ليس بأصهب

٤٨ : ٥ :

ضِلْيعٌ إذا استدبرتَه سَدَّ فَرْجَه
بِضَافٍ فُويق الأرض ليس بأعزل]

(٢) [وهما ٤ : ٦٧ :

كأن دماء الهاديات بنحره
عصارة حِنّاء بشيب مُخَضَّب

٤٨ : ٥٧ :

كأن دماء الهاديات بنحره
عصارة حِنّاء بشيب مُرَجَّل]

(٣) [وهما:

فيا لك من ليل كأن نجومه
بكل مُغَار الفتل شُدّت بيذبل
كأن الثريا عُلقَّت في مصامها
بأمراس كتَّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ]

١ :٨٠ ورقة ١٢٣ أ يناقش هذا الموضع، لكن لا كلام عن حذف أحد البيتين.

وهاك ثبتاً موجزاً بالأبيات المتناقلة فيما بين الشعراء الستة الجاهليين (راجع فيما بعد المزيد عن امرىء القيس):

النابغة: ٣ : ٣ أ= ١٧ : ٢١ أ
٢٠ : ٥ ب= ٦ : ٣ ب
٢٠ : ١٢ أ= ٦ : ١٠ أ

زهير: ٢ : ٣ أ= ٤ : ٧ أ
٩ : ١٨ أ= ١٧ : ١٥ أ
٣ : ٥ أ= طرفة ٤ : ٣١
١٦ : ٨ أ= امرؤ القيس ٤٠ : ٦ أ

امرؤ القيس: ١٠ : ٦ أ= ٣٤ : ٩ أ
١٠ : ٦ أ= ٤٠ : ١١ أ
١٠ : ٣ أ= طرفة ٤ : ١٢
٤ : ٥ أ= زهير ١٦ : ٧ أ/ زهير ملحق ٤[1]
٢٠ : ٢٨ أ= علقمة ٢ : ١١
٣٥ : ١٥ أ= ٤٨ : ٤٧ أ/ ٥٢ : ٤٧ أ/ علقمة ١ : ١٩ أ

---

(١) وهناك عدد من المطالع المشتركة مذكورة في «شرح شواهد المغني» للسيوطي ورقة ٢٢ ب؛ ياقوت ج١ ص٢٧١ س٧، ص٣٠٤ س٨؛ ج٢ ص٤٢٠ س٤؛ ج٣ ص٣٦٧ س٢١، ص٤٨٤ س٢ ص٨٥٠ س٢٠؛ «المفضليّات» مخطوط ڤينا ورقة ١٩ أ س٣. قارن امرىء القيس ٢٠ : ٥٦ أ.

٤ : ٤٦= زهير ١٥ : ٢١

٤ : ٥٢ أ= ٤٠ : ٢٨ أ

٣٠ : ٦ أ= ٦٥ : ٧ أ

٤٠ : ٣٢= علقمة ١ : ٤٠

٤٨ : ٣= طرفة ٤ :٢

٤٨ : ٨ أ= ٢٠ : ٥٣ أ

٤٨ : ١ أ= ٦٥ : ١ أ، ومثله في ياقوت ج٢ ص٧٩٠ س٥

٤٨ : ٤٨ أ= ٦٣ : ١١ أ

٤٨ : ٥٤ أ= ٤ : ٢٧ أ

٤٨ : ٥٥= ٤ : ٣٩

٤٨ : ٥٨ ب= ٤ : ٤٤ ب

٤٨ : ٥٩ أ= ٤٠ : ٢٧ أ

٤٨ : ٦١ أ= ٥٢ : ٥٣ أ، علقمة ١ : ٣٩ أ

٤٨ : ٦٧ أ= ٣٥ : ٤ أ

٦٣ : ١٥= ٦٤ : ٢

٦٣ : ١٧= ٦٤ : ٣

٦٤ : ٦، ٧= ٦٣ : ١٣، ١٤

كذلك توجد اتفاقات واردة في قصائد لمختلف الشعراء عددها أكبر. ويبدو أن الارتباط أو على الأقل اعتماد قصيدة امرىء القيس (القصيدة ٤) وقصيدة علقمة (رقم ١) إحداهما على الأخرى قد ندّ عن انتباه القدماء. وفيما بعد سأتناول هذا الموضوع بفضل بيان.

وفضلاً عن ذلك فإن هناك العديد من القصائد التي اعتبرت كاملة،

لكنها في الواقع تنقصها المَطالع، وعلى الأقل لم أجد إشارة إلى ذلك في أي مكان ومن هذا القبيل مثلاً قصيدة زهير رقم ١٩، وطرفة بأرقام ٨/١٤/١٧، والنابغة بأرقام ٤/١٠/١١/٢٦ ولو اعتبرت الأبيات ٤١ - ٤٩ من القصيدة رقم ٥ للنابغة قصيدة قائمة برأسها، لما اعترض على ذلك أحد، ولم يعدّها شذرة.

وثم قصائد أخرى تنقصها الخاتمة، دون أن يكون في ذلك ما يصدم، مثلاً قصيدة النابغة رقم ١٤، وقصيدتا امرىء القيس رقما ١٠/٦٥. وثم قصائد ثالثة ينقصها المطلع والخاتمة معاً، مثل قصيدتي امرىء القيس رقمي ١٨/٣٩، وقصيدة زهير رقم ٢. وثم قصائد أخرى، عددها كبير، يلوح أن لها مطلعين، وأحياناً أكثر، مثل قصيدة امرىء القيس رقم ١٩. والمطالع إما أن تتوالى بعضها في إثر بعض، أو بعد مجيء عدة أبيات فيما بينها. وأحياناً يوجد مطلع جديد في وسط القصيدة. وفي مقابل ذلك نجد كثيراً من القصائد التي لها خاتمتان مزدوجتان، مثال ذلك قصيدتا امرىء القيس رقما ٤٨/٥٢. وكل هذا غير لائق: إذ لكل قصيدة مطلع واحد وخاتمة واحدة، أما المطلع أو الخاتمة الاخرى فهو مضاف له نفس الوزن والقافية، وربما كان هناك ظرف آخر دعا إلى هذه الحال.

والقصائد ذوات المطالع العديدة كثيرة نسبياً في مجموعنا هذا. وهذا الوضع يدل على أن رواية هذه القصائد مضطربة غير وثيقة؛ كما يدل أيضاً على أن هذه القصائد كانت تنشد مراراً عديدة وكلما ندر إنشاد قصيدة أو النظر فيها، قلّت اختلافات الرواية فيها، وكانت صورتها أقل إصابة بالضرر والفساد. ولا يوجد في «المفضليّات» (مخطوط ڤينا، وتشتمل على ٢٠٦ قصيدة) غير ثلاثة مواضع (ورقة ٤٥ ب/ ٧٢ أ/ ٨٧ ب) فيها مطالع مزدوجة حقاً، وفي ديوان حسّان بن ثابت (مخطوط باريس) لا يوجد غير

موضع واحد (ورقة ٦ ب) فيه مطلع مزدوج. وعلينا أن نميز من هذا ما قد يحدث صدفة من وجود بيت ذي قافيتين في وسط القصيدة. ومثل هذا يرد أيضاً في «المفضليّات» مراراً غير نادرة، مثال ذلك في ورقة ٩١ أ س١، ورقة ١٠٣، س١٥ / ورقة ١٠٥ ب س٨ / ١٠٨ ب س٤ / ١١٩ ب س٣ / ١٤١ أ س٩ / ١٦٢ ب س٥ / ١٧٩ ب س١٣ / ١٨٨ أ س١٥ / ١٨٩ أ س١؛ ونجد هذا في ديوان حسّان بن ثابت في الأوراق ١٣ ب / ٣٠ ب / ٦٥ أ / ٨٦ ب / ٩٥ ب.

واختيار المطلع المناسب يمكن أن يكون صعباً. ولم أجد اللغويين العرب قد بحثوا في هذا الأمر بحثاً نقدياً وقوّموه. إن هذه الظاهرة تمكننا من العثور على سند، وإن كان خارجياً، نستند إليه في فرز القطع بعضها عن بعض أو في تمييز قطعتين أو أكثر - مستقلة بعضها عن بعض - الواحدة من الأخرى. وليس من النادر أن نجد في القصيدة الطويلة قطعتين أو أكثر غير مترابطتين قد ربط بينهما ربطاً خارجياً؛ لكن هذه الحالة تختلف عن الحالة التي فيها نجد قصيدتين يبدو أنهما مستقلتان، مع أنهما في الحقيقة ينبغي اعتبارهما متصلتين وتؤلفان قصيدة واحدة.

وأصرف النظر ها هنا عن نقط أخرى يمكن أن تكون موضوعاً للنظر. ذلك أن هذا الأمر يدخل في مناقشة القصائد تفصيلاً؛ وهذا أمر يتوقف على كثير من التفصيلات والجزئيات، التي لا أستطيع الآن الخوض فيها. وحسبي أن أقول إن هذا الميدان كله يحوج إلى إرهاف في الحسّ وسعة اطلاع؛ لكن ينبغي أن لا ننسى أن الأمر ها هنا يحتاج أيضاً إلى كثير من الاحتياط والحذر.

لكن الحال على خلاف ذلك فيما يتعلق بتحديد ومعرفة من هو المؤلف

الحقيقي لقصيدة ما من القصائد. وفي رأينا أنه لأمر خاص أن نحدّد بالدقة لغة شاعر بحيث نستطيع بعد ذلك أن ننسب إليه قصيدة. وليجرؤ على الخوض في هذا من يقدر! إنه إذا لم توجد ظروف وأسباب خاصة لتعيننا على الانطباع اللغوي، فإننا لن نكون متأكدين تماماً من معرفة ذلك. ولا أريد أن أتجرّأ على أن أسلب أبا فراس الحمداني قصيدة من أجل أن أنسبها الى المتنبي مثلاً. وكم يكون الأمر أعسر جداً بالنسبة الى شاعر قديم! إن علينا في هذه النقطة أن نقنع غالباً بما ذكره لنا القدماء، أي أن نقنع بشيء غير أكيد ولا موثوق به. والأسباب التي انتحلوها لعدم نسبة القصيدة رقم ١٤ الى النابغة ونسبتها الى أوس بن حجر كانت واهية جداً. ونستطيع أن نمضي في المزيد من النتائج السلبية فنقول مثلاً إن قصيدتي امرىء القيس برقمي ١٨ / ٢٩ في الملحق هما من صنع مُقَلِّد حديث، ونستطيع أن نبرهن على ذلك استناداً إلى أسباب تتعلق باللغة وبالمضمون.

وكثيراً ما أدى تشابه الأسماء الى عدم اليقين في تحديد من هو الشاعر الذي ألّف القصيدة. إذ يوجد كثير من الشعراء اسمهم: امرؤ القيس، فمن الممكن أن يكون عدد غير قليل من قصائدهم قد نسب إلى أشهرهما، وقد وردت إلينا أخبار صريحة في هذا الصدد. كذلك حدث نفس الشيء مع زهير والنابغة: فشذرات ليست بالقليلة، بل ربما بعض القصائد، التي نسبت إليهما إنما هي من صنع أبناء عمومتهما، دون أن نستطيع أن نعرف ذلك. وهكذا نجد أن القصيدة المنسوبة إلى (الامام) علي بن أبي طالب في ديوانه[1] ومطلعها:

---

(١) مخطوط برلين بيترمان رقم ٢٧٣ ورقة ٧٢

النـــاس من جهــة التمثـال أكفـاء
أبوهم آدمٌ والأمُّ حوّاء

إنما هي لسميّه: علي بن ابي طالب القيرواني[1].

ومن الأسباب التي دعت الى نسبة بعض القصائد إلى شاعر معين أن نفس المحبوبة يتغنى بها، مثال ذلك قصيدة النابغة رقم ١٤ فيما يتعلق بالقصيدة رقم ١، أو ذكر نفس المواضع، أو نفس الأشخاص. كذلك من هذه الأسباب أن تكون القصيدة متفقة مع الطابع الذي عدّه الناس مميّزاً لشاعر مشهور، اعتماداً على بعض الأبيات المفردة أحياناً. وهكذا يبدو لي أن القصيدة رقم ٢٠ من قصائد زهير إنما نسبت إليه بسبب ثراء عباراتها. وأعتقد أن نسبة القصيدة رقم ٣٥ الى امرىء القيس إنما يرجع إلى وصف الخيل فيها؛ وقد تتعاون أسباب عديدة هنا وهناك لنسبة قصيدة إلى شاعر: مثل أن الشطر ١٥ أ في هذه القصيدة (رقم ٣٥) موجود في قصيدة أخرى لامرىء القيس؛ وبالمثل نسبت الى زهير القصيدة رقم ٢٠، بسبب البيت رقم ٦ المتفق في المعنى مع ما ورد في القصيدة رقم ١٦ الأبيات ٤٧ وما يتلوه لزهير.

وليس من النادر أن تنسب قصيدة إلى شاعر مشهور لأنها تناسب أخباراً شاعت عن هذا الشاعر، أخباراً ربما كانت خرافية كلها. فمثلاً أعتقد ان الشنفرى كان جسوراً فاتكاً صعلوكاً وقاطع طريق معتدّاً بجريته فيما تناقلته ألسنة العامة، لكن لم يعرف عنه شيء محدد: فكان من الممكن وضع قصائد على لسانه تتفق مع أحوال حياته وشخصيته. ويبدو أن نفس الشيء جرى في نسبة القصيدة رقم ٤ إلى امرىء القيس، والقصيدة رقم ٧

(١) مخطوط برلين شرقي حجم الربع رقم ١١٧، ورقة ١١٩ أ.

إلى عنترة وكثير غيرها. وفي مقابل ذلك يبدو أن كثيراً من القصائد التي نسبت إلى شاعر مشهور، لأسباب تتعلق باللغة أو التقاليد قد أعطت فرصة لنسبة بعض الأحداث الواردة بها إلى مجرى حياته نفسها. ولهذا السبب فإن الأخبار الخاصة بِسَير حياة الشعراء كثيراً ما تكون متهمة.

وعلى وجه العموم كانت القصيدة تضاف إلى حساب شاعر مشهور أو رجل ممتاز في فرع معيّن، إذا كانت مما يليق به. وعلى هذا النحو نسبت قصائد كثيرة إلى امرىء القيس، وهي في الواقع من نظم[١] جوّالين طوّفوا معه، لكنهم ذهبوا وذهبت معهم أسماؤهم.

ومن هذه الاشارات العامة يستخلص أن وسائلنا لمعالجة القصائد القديمة معالجة نقدية هي وسائل محدودة حقاً، لكنها بالرغم من ذلك ليست عارية عن الأهمية أو القيمة. وفيما يتصل بصحتها فإن بعضها صحيح، والبعض الآخر غير صحيح، والبعض الثالث مشكوك فيه: لكن هذا هو أيضاً خطوة نحو الحقيقة. وفي بعض النقط لن نستطيع أن نتجاوز الرواية المنقولة إلينا، لكن في نقط أخرى أعتقد أننا نستطيع أن نصل إلى نتيجة مؤكدة، وآمل أن نصل إلى هذا فيما يتعلق بالشعراء الستة.

---

(١) تعليق ورد بعد القصيدة رقم ٢٢ من قصائد امرىء القيس في مجموع الشعراء الستة في مخطوط باريس الملحق رقم ١٤٢٤، ١٤٢٥، وفي مخطوط جوتا رقم ٥٤٧.

نشأة الشعر العربي[1]

تأليف

ديفد صمويل مرجوليوث*

يشهد القرآن على وجود شعراء في جزيرة العرب قبل بزوغ الإسلام: ففيه سورة مسماة باسمهم، وفيه إشارات عابرة إليهم في مواضع أخرى. ومن بين الأوصاف التي أطلقها خصوم النبي عليه وصفه بأنه « شاعر مجنون » (الصافات: ٣٥)، وقد رَدّ عليهم بأنه إنما « جاء بالحق ». وفي موضع آخر (الطور: ٣٩) يصفونه بأنه « كاهن »، أو « مجنون »، أو « شاعر ». ولما كان

---

(١) موضوع هذا البحث سبق أن عالجه ألقرت Ahlwardt في رسالة مفردة بعنوان: « ملاحظات حول صحة القصائد العربية القديمة » (جريفسفلد، سنة ١٨٧٢)، وسير تشارلز لَيَل Sir. C. Lyall في مقدمته للجزء الثاني من تحقيقه لكتاب « المفضّليات »،. وأولهما ليس على يقين جازم، ويلفت الانتباه إلى بعض الأمور التي سنناقشها بتفصيل أوسع ها هنا؛ أما سير تشارلز ليل فيعنى خصوصاً بأخلاق الرواة، ويميل إلى تقديرها أكثر مما يميل إلى ذلك صاحب هذا البحث.

* نشرت هذه المقالة في عدد يوليو سنة ١٩٢٥ من « مجلة الجمعية الآسيوية الملكية » Journal of The Royal Asiatic Society, London.

الذين وصفوه بأنه شاعر يقولون عنه إنه « شاعر نتربص به ريب المنون » (الطور: ٣٠)، فيمكن أن نستنتج من هذا أنه كان من عادة الشعراء التنبؤ بالمستقبل. وفي موضع آخَر يؤكد أن لغته ليست لغة شاعر، بل « قول رسول كريم » (الحاقة: ٤٠ – ٤١)، وأن الله لم يعلّمه الشعر « وما ينبغي له، إن هو إلاّ ذكر وقرآن مبين » (يس: ٦٩)، ومن هذا ينبغي أن نستنتج أن الشعر كان كلاماً غامضاً غير مبين. وهذه الإشارات إلى الشعراء تتلخص في السورة التي تحمل اسمهم (الشعراء: ٢٢٤ وما يتلوها)، وفيها يرد أن « الشعراء تبعهم الغادون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ». ولئن كانت الآية التالية يلوح أنها تستثني بعض الشعراء « الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً »، فإن أسلوب القرآن يجعل من غير المؤكد ما إذا كان هذا الاستثناء ينطبق على الشعراء في الواقع. ومما سبق يمكن أن نستنتج أن الشياطين تنزل على الشعراء، لأنها « تنزَّل على كل أفّاك أثيم » (الشعراء: ٢٦)، فتبلغه الإفك والشائعات الكاذبة غالباً. ويبدو أن في هذا إشارة إلى العادة المنسوبة إلى الشياطين (الصافات: ١٠) من التسمّع إلى الملأ الأعلى، وهو إثم عوقبوا عليه بإطلاق الشهب الثاقبة عليهم. وهذا أيضاً يربط بين الشعراء وبين التنبؤ.

فإن كان المقصود بالشعر نفس المعنى المفهوم منه في الأدب اللاحق على القرآن، فسنكون في مواجهة معضلة خفيفة: إن محمداً، الذي لم يكن يَعْلم الشعر، كان يدرك أن ما يوحى إليه لم يكن شعراً؛ بينما أهل مكة، الذين يفترض أنهم كانوا يعرفون الشعر حين يسمعونه أو يرونه، ظنوا بأن هذا الوحي كان شعراً. وكان ينبغي أن يتوقع العكس. ولربما كان في وسعنا أن نستنتج أن الشاعر كان يُعْرَف عامةً بمادة أقواله أولى من أن يُعْرَف بشكلها؛ ومن هنا فإن الإنكار لا يشير إلى الخلو من الانتظام في شكل الأقوال، بل

إلى طبيعة المادة المعبَّر عنها. لكن العبارة: «وما عَلّمناه الشعر» تستلزم بالضرورة وجود نوع من الصنعة التي تميّز الأسلوب الشعري، وينبغي تعلّمها.

ومع ذلك، فإن لهجة هذه العبارة الأخيرة تبدو يقيناً أنها تختلف عن لهجة سائر العبارات. ففي هذه استنكار لملكة الشعر؛ لقد ظُنّ القرآن شعراً، وهذا الظن منقوض. لكن ها هنا ربما يبدو بالأحرى أن الخلو من الصنعة الشعرية أمرٌ ينفسح له وجه العذر؛ إنها لم تَعُدْ شيئاً يجده السامعون هناك حين لا ينبغي أن تكون هناك، بل شيء يتوقون إليه، لكن غيابه أمر له ما يبرّره.

والنصوص التي أوردناها تتفق مع الأفكار اللاحقة، على الأقل إلى حدّ ما. فالشعراء كانوا أحياناً يتنكرون لمواثيقهم على أساس أن القرآن أعلن أنهم كذابون بحكم مهنتهم[1]. وهم لم يقرّوا فقط بأن الجن يلهمونهم، بل يستطيعون أيضاً أن يذكروا أحياناً أسماء هؤلاء المرشدين الباطنين[2]. وعلى الرغم من أن العبارة: «ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون» من المحتمل أنها مجازية، وتعني أنهم يعملون خيالهم في كل الموضوعات بدون تمييز[3]، فإن من الممكن أن تفهم بمعنى: «أنهم يتغزلون في كل وادٍ»، واتفاقاً مع هذا فإن معظم القصائد يبدأ بموقف غزلي غرامي فيه يفعل الشاعر ما وصف. وفي بعض الحكايات يصوَّر النبي أنه يكشف عن جهل تام بفن الشعر[4]،

(١) «الأغاني» ط ٢ ج ١٣ ص ٤٨، س ٢٣.
(٢) «رسائل أبي العلاء» ص ٦٦، س ٢٥.
(٣) الراغب الأصفهاني.
(٤) «الأغاني» ج ١٣ ص ٦٤؛ ج ٢٠ ص ٢.

وثّم حديث يؤكد فيه أن الأولى بباطن الإنسان أن يملأ بأي شيء ما عدا الشعر[١]. ومع ذلك فقد نسبت إليه أشعار[٢]، وفي بعض الأحيان يبدو ناقداً للشعر[٣]، وراوياً له[٤]، وثم حديث مشهور يثني فيه على الشعر.

والكمية الهائلة من النقوش التي ترجع إلى ما قبل الإسلام والتي نملكها الآن مكتوبة بعدة لهجات، ليس فيها شيء من الشعر؛ وهذه واقعة تسترعي النظر خصوصاً فيما يتعلق بالنقوش على المقابر، لأن معظم الأمم ذوات الآداب تدخل الشعر في الكتابات التي من هذا النوع. فمثلاً الأدب اللاتيني يبدأ بمراثي الشيبيونين Scipios[٥]، وهي منظومة في بحر زُحَل. والنقوش

---

(١) « مسند » ابن حنبل ج ٢ ص ٣٣١.

(٢) البيضاوي في تفسير الآية ٦٩ من سورة يس.

(٣) « الأغاني » ج ١١ ص ٧٦ س ٢٣.

(٤) « تلبيس ابليس » ص ٢٤٠.

(٥) [المشهورون باسم شيبيون ثلاثة: (أ) Publuis Cornelius Scipio وهو قائد روماني في الحرب اليونانية الثانية، وكان قنصلاً في سنة ٢١٨ ق. م وقد هزمه هنيبعل. (ب) وابنه هو المشهور باسم شيبيون الأفريقي الكبير Scipio Africanus Major، ولد سنة ٢٣٤ ق. م، وتوفي حوالى سنة ١٨٣ ق.م: وتوّلى قيادة الجيش الروماني في أسبانيا بعد وفاة أبيه. ثم عبر إلى أفريقية في سنة ٢٠٤، وانتصر انتصاراً عظيماً على هنيبعل في معركة زاما في ١٩ اكتوبر سنة ٢٠٢ ق. م؛ (ج) شيبيون الأفريقي الأصغر، ولد حوالى سنة ١٨٥ ق. م، وانتصر في معركة پودنا Pydna، واستولى على قرطاجة في ربيع سنة ١٤٦ ق. م.

أما لوديا فإقليم في آسيا الصغرى، غربي نهر هالوس، وعاصمته سرديس. ويقال إن أهل لوديا كانوا أول من صك النقود. وكانوا ذوي حضارة عالية في القرن السابع وبعض القرن السادس قبل الميلاد. =

اللودياوية التي اكتشفت حديثاً نجد مجموعة كبيرة منظومة شعراً. ولا يمكن أن نستنتج من النقوش العربية أنه كانت لدى العرب أية فكرة عن النظم أو القافية، على الرغم من أن حضارتهم في بعض النواحي كانت متقدمة جداً. فإن كان القرآن يتحدث عن الشعر على أنه شيء يحتاج إلى تعلُّم، فمن المعقول أن نفترض أنه يشير إلى تلك الصنعة التي تستلزم العلم بالأبجدية، لأن القافية العربية تقوم في تكرار نفس المجموعة من الحروف الساكنة، والعلم بنظام نحوي، لأن النظم يتوقف على الفارق بين المقاطع الطويلة والقصيرة، وارتباط بعض النهايات ببعض المعاني.

فيمكن إذن أن يكون ما يشهد عليه القرآن هو أنه قبل ظهوره كان بين العرب بعض الكهّان المعروفين بأنهم « شعراء »؛ ومن المحتمل أن لغتهم كانت غامضة، كما هي الحال في ألوان الوحي؛ وحيث أن أقدم وحي دِلْفي Delphine لدنيا يبدأ هكذا:

« إني أعلم عدد الرمل ومقاييس البحر »

فإن دقة أقوال هؤلاء الأشخاص لا بد أنها كانت موضوع شك إلى حدّ يبرر وصفهم بما وصفهم به القرآن.

لكن نظرة الشاعر الجمّاع للشعر القديم: أبي تمام، في بداية القرن الثالث الهجري، إلى الشعر القديم يختلف عن هذا كل الاختلاف. فهو يقرر بعبارات غامضة بعض الغموض، لكنها لا تختلف عن تلك التي استعملها هوراس،

=ووحي دلف نسبة إلى مدينة دلف (أو دلفي) في إقليم فوقبس باليونان، وكانت مكاناً مقدساً منذ الألف الثاني قبل الميلاد، وفيها معبد شهير باسم أپولو، تتولى الكهانة فيه كاهنة هي الفوثيا. - المترجم]

أن أمجاد العرب الأوائل لم يحفظ منها إلاّ ما سُجّل في القصائد؛ وأن هذه القصائد هي التي حافظت على ذكر المعارك وجلائل الأعمال، بل وسميت «ملكاً محدوداً» وهذه العبارة ربما كان معناها أن القبيلة التي يظهر فيها أبرع الشعراء تسيطر على القبائل الأخرى، إلى حد ما[1]. وتبعاً لهذا فإن الشعراء ليسوا كهاناً يرطنون بوحي غير مفهوم، بل هم مسجّلون للأحداث، التي تمكنهم قريحتهم من تخليد ذكرها. ويتفق معه في هذه النظرة معاصره الواسع التأليف، الجاحظ البصري[2]. وليس من اليسير تماماً التوفيق بين هذه النظرية وبين أقوال القرآن وموقفه العام. إنها تنطبق تماماً على «ديوان» أبي تمام نفسه، ففيه يخلّد ذكرى مغامرات ممدوحيه، مثل غزو المعتصم لعمّورية؛ كما تنطبق جيداً على الشذرات التي جمعها في «حماسته» لأن الكثير منها ذات طابع تاريخي أو ترجمة ذاتية. فها هنا لا نرى أن الشعراء «يقولون ما لا يفعلون»، بل على العكس يفترض أنهم إنما يسجّلون ما فعلوه في الواقع أو ما شاهدوه يُفعل، ويبدو أن أي عربي من عهد إسماعيل فصاعداً يفعل شيئاً فإنه يخلد ذكراه في قصيدة. لكن مجموعاً من القصائد يخلّد فيها التاريخ إنما يؤلفّ أدباً لا يستحق أبداً أن يوصم بلغة الازدراء التي استخدمها القرآن، ووجود هذا الأدب تستبعده - كما سنرى - مواضع أخرى في القرآن استبعاداً تاماً.

لكن الأثريين المسلمين، الذين بدأوا عملهم حوالى نهاية العصر الأموي، ليس فقط يقررون وجود هذا القسم من الأدب القديم الذي من هذا النوع في بلاد العرب قبل الإسلام، بل يدّعون تقديم قطع كبيرة منه إلى الناس.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٨٣، طبعة بيروت سنة ١٨٨٩.

(٢) «البيان والتبيين» ج ٢ ص ١٨٤.

وثم سبب يدعو إلى الظن بأن أولئك الذين بدأوا بتقديمه قد صادفوا بعض الشك من جانب الناس؛ ولما قدّم الخليل بن أحمد (المتوفى سنة ١٧٠ هـ) نظام العروض الذي صرّح بأنه استمده من القبائل العربية، فإن أحد معاصريه ألّف كتاباً رام أن يثبت فيه أن هذا النظام كله وهم[١]. وليس من الواضح متى بدأ العرب في نظم الشعر؛ فبعضهم يرجعه إلى آدم[٢]، والبعض يدعي تقديم قصائد من عهد إسماعيل[٣]. وعلى الرغم من أن ملوك جنوب الجزيرة العربية ألّفوا نقوشهم بلغاتهم ولهجاتهم، فإن الأشعار التي اهتموا بنظمها، حسبما يقول الأثريون[٤] المسلمون، إنما كتبت بالعربية التي كتب بها القرآن[٥]. لكن يبدو أن الرأي العام يقرر أن الشعر العربي - على الشكل الذي استقر عليه فيما بعد - بدأ قبل ظهور الإسلام ببضعة أجيال قليلة. ويوافق الأب شيخو[٦] على الرأي الذي أورده صاحب «الأغاني»[٧] ومفاده أن المهلهل، أخا كليب -وقد ازدهر حوالى سنة ٥٣١ ميلادية، ووصف بأنه أحد مفاخر بني بكر بن وائل[٨] - كان أول من قصّد القصائد الطوال وأدخل فيها الغزل. وليس من الواضح ما هو المقصود

---

(١) «إرشاد الأديب» لياقوت ج ٢ ص ٣٦٦ س ٦.
(٢) «مروج الذهب» للمسعودي ج ١ ص ٦٥.
(٣) «الأغاني» ج ١٣ ص ١٠٤.
(٤) يقصد بالأثريين: الرواة القدماء الذين رووا الشعر العربي القديم السابق على الإسلام.
(٥) تاريخ الطبري ج ١ ص ٩٠٦، «الأغاني» ج ١٣، ص ١١٨، ج ٢٠ ص ٩.
(٦) «شعراء النصرانية» ص ١٦٠.
(٧) «الأغاني» ج ٤ ص ١٤٨ س ١١.
(٨) «الأغاني» ج ٢٠ ص ١٥ س ٢٧.

بالقصيدة الطويلة، ولربما قصد بها تلك التي تزيد على عشرين بيتاً، لأنه تنسب إلى البرّاق - وشيخو يجعل تاريخه سنة ٤٧٠م - قصيدة بهذا الطول[١]. ولدينا بيانات أدق عن الأغلب، الذي قيل إنه كان أول من نظم قصيدة طويلة في بحر الرجز، ويفسر الطول هنا بأنه ما يزيد على بيتين من الرجز[٢]. ويذكر أن هذا الشخص قد قتل في معركة نهاوند سنة ٢٣ هـ ؛ ولما كان عمره آنذاك التسعين فإن مولده في نفس الوقت الذي ازدهر فيه المهلهل. ومع ذلك فإن عالماً كبيراً أكّد أكثر أن أول من نظم رجزاً مؤلفاً من أكثر من بيتين هو العَجّاج الذي عاش في العصر الأموي. كما أن الدعوى القائلة بأن المهلهل هو أول من قصّد القصائد دعوى متنازع فيها: فمن ناحيةٍ يروون قصائد تبتدىء بالنسيب يرجع زمانها إلى أقدم من زمان المهلهل[٣]؛ ومن ناحية أخرى، هناك روايات عالية تؤكد أن أول الشعراء هو امرؤ القيس، وزمانه متأخر قليلاً عن زمان المهلهل[٤]. كذلك يقال إن أعشى قيس - وشيخو يضع تاريخ وفاته سنة ٦٢٩م - كان أول شاعر تكسّب بشعره[٥]؛ بيد أن عَبيدَ الأبرص - وكان أسبق من الأعشى بوقت طويل - كان أستاذاً في هذا اللون من الفن[٦]. ثم إن عنترة العبسي، وهو أسبق قليلاً، لم يكره أو لم يكن بمنأىء عن هذا الصنيع، أعني التكسب بالشعر.

---

(١) « شعراء النصرانية » ص ١٤٢.

(٢) راجع « الأغاني » ج ١٨ ص ١٦٤.

(٣) « المزهر » للسيوطي ج ٢ ص ٢٤٣.

(٤) « الأغاني » ج ١١ ص ١٥٤ (خزيمة بن نهد).

(٥) الجاحظ: « البيان والتبيين » ج ٢ ص ١٨٤ (عن أبي عمرو بن العلاء).

(٦) « الأغاني » ج ٨ ص ٧٥.

(٧) « ديوان الأعشى » نشرة ليل Lyall ص ٥٧ س ٩.

وربما كانت الدعوى الخاصة بالمهلهل إنما تستند إلى اسمه، فمعناه: «صانع النسيج الرقيق»[1] والمراد هنا «النسيج الشعري»، بينما تفسير الاسم بمعنى «الصانع» أدّى إلى هذه الفكرة العجيبة وهي أنه كان أول شاعر انحرف عن جادة الصدق[2].

فإن عددنا الرواية التي تنسب إليه أنه أول من قصّد القصائد على أنها تاريخية، فلا بد من الإقرار بأنه وجد مقلّدين له عديدين، لأن لدينا صفًّا هائلاً من المجلدات التي تحتوي على الأعمال المجموعة لعدد كبير جداً من الشعراء الذين ينتسبون إلى الفترة التي تفصل بين تقصيده القصائد وبين الهجرة. وأصحاب المعلّقات العشر المشهورون كلهم لهم دواوين، نشر معظمها وتستغرق عدداً ضخماً من الصفحات. وإلى جانب ذلك هناك العديد من الشعراء المكثرين ممن لا يعدون من بين العشرة الخالدين. كذلك جمعت قصائد الشعراء المنتسبين إلى قبيلة قبيلة في مجاميع، وقد نشر واحدٌ منها[3]. ولما كانت هذه القصائد تستلزم بطبعها معرفة بالأبجدية، وكثيراً ما نشير إلى الكتابة، فإن العرب الجاهليين الذين استخدموا لغة القرآن لا بد

(١) [هناك اختلاف شديد في تفسير معنى كلمة مهلهل ومعنى الفعل هلهل. فابن سلام الجمحي في «طبقات الشعراء» (ج ١ ص ٣٩ ط ٢ بدون تاريخ. نشرة محمود شاكر) يقول: «وإنما سمّي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه»، وفي «النقائض»: «إنما سمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر، يعني سلسل بناءه، كما يقال: ثوب مهلهل، إذا كان خفيفاً». وفي لسان العرب عن ابن الأعرابي: «ثوب هلهل: رديء النسج... ومهلهل: اسم شاعر، سمي بذلك لرداءة شعره، وقيل: لأنه أول من أرقّ الشعر» - المترجم].

(٢) «الأغاني» ج ٤ ص ١٤٨.

(٣) [هو مجموع أشعار الهذليين، وقد نشره كوزجارتن بعنوان The Hudsailian poems edited by Kosegarten I, London, 1954]

أنهم كونوا جماعة على حظ عالٍ من الثقافة الأدبية؛ واليونان القديمة لا تكاد تكشف عن مثل هذا العدد من أنصار ربات الفنون.

وأول سؤال ينبغي أن نسأله هو: لو افترضنا أن هذا الأدب صحيح، فكيف حُفِظ؟ لا بد أنه قد حُفِظ إمّا شفاهاً، أو بالكتابة. والفرض الأول يبدو أنه كان الرأي الذي أخذ به الرواة العرب، وإن لم يكن الرأي الذي أجمع عليه الكل، كما سنرى. لقد روي عن الخليفة الثاني [عمر] أنه قال إنه على الرغم من أن الشعر الجاهلي قد أُهْمِل في الأيام الأولى للإسلام وفي السنوات الحافلة بالفتوح، فإنه لما جاء وقت أوفر سلاماً عاد المسلمون إلى دراسته ولم يكن لديهم كتب مكتوبة أو مجاميع يمكن الرجوع إليها، ولما كان معظم العرب - أعني أولئك الذين اعتنقوا الإسلام بعد الوثنية - قد قتلوا أو ماتوا موتاً طبيعياً، فقد ضاع معظم الشعر، ولم يبق منه إلاّ القليل[1].

ومن الواضح أن نسبة هذا القول إلى الخليفة الثاني خطأ تاريخي؛ لأن زمان الهدوء لم يأت إلاّ مع خلافة أول الأمويين [معاوية]، أي بعد وفاة عمر بثلاثين سنة تقريباً. كذلك من الباطل القول بأنه لم يبق من الشعر الجاهلي إلاّ القليل، إذا قصد من ذلك صنف كامل من المجلدات. فإن كانت قد بقيت، مع ذلك، قصائد عديدة طويلة جداً، فلا بد أن ذلك مرده إلى أنه وجد أشخاص كانت مهمتهم استظهارها وتحفيظها للآخرين. وليس لدينا سبب لأن نعتقد أن مثل هذه المهنة وجدت، أو أنها استطاعت أن تبقى بعد العقود الأولى من ظهور الإسلام[2]. «الإسلام يجبُّ ما قبله»؛ والقرآن

(١) «المزهر» ج ١ ص ١٢١.

(٢) يذكر الثعالبي في كتاب «غُرَر أخبار ملوك الفرس وسيرهم» ص ٥٥٦ سوّار بن زيد بوصفه راوية أهل الحيرة. وكان يروي أشعاراً عربية نظمها ملك فارسي=

يقرر أن الذين يتّبعون الشعراء غاوون، وكلامه عن الشعراء فيه شدّة وازدراء. فكان هناك إذن سبب قويّ لنسيان الشعر الجاهلي، إن كان قد بقي منه شيء؛ لكنه كان هناك سبب آخر من المحتمل أن يؤثر بقوة، ذلك أن الوقائع التي يظن أن القصائد خلّدتها كانت انتصارات في حروب بين القبائل، والإسلام وقد أراغ إلى توحيد العرب ونجح في ذلك نجاحاً كبيراً، لم يشجع على مثل هذه الذكريات، لأن القصائد التي من هذا النوع لن تثير إلاّ الحفيظة وغليان الدماء. والحق أن أمثال هذه القصائد تميل نحو النسيان؛ إلاّ إذا سجّلت كتابةً. ثم إن البدو كان ينظر إليهم على أنهم غير جديرين بالثقة وأنهم متهورون في أقوالهم عن الأشعار[1]؛ ومن هنا فإن نقولهم الشفوية لا تلقى إلاّ القليل من التصديق بها.

بقي الإمكان الآخر، وهو أن تكون القصائد قد حُفِظت كتابةً. فإن كانت هذه القصائد، كما تدعي إحداها، يسطع نورها على العالم، وكان الناس حين تنشد لهم يسألون عمّن نظمها[2]، فإن احتمال تسجيلها كتابة يصبح احتمالاً قوياً جداً، لأن الإكثار من نسخها سيكون عملية مربحة. وهنا يلاحظ أن الإشارات إلى الكتابة وفيرة جِدًّا في هذا الأدب[3]، بل إن

=وراوي أهل الكوفة (المبّرد: «الكامل» ج ١ ص ٣٥٨) إسلامي.

(١) «الأغاني» ج ١١ ص ١٠٠ س ٣.

(٢) «الأغاني» ج ١٢ ص ١٢٣ س ٤.

(٣) والحارث بن حلزّة («المُعلقات» ص ٦٧) يتحدث عن معاهدات مكتوبة على «مهارق»: فهل يعني البرشمان؟ [في اللسان»: «المُهْرَق (بضم الميم وسكون الهاء وفتح الراء): ثوب حرير أبيض يُسْقَى الصبغ وَيُصْقل ثم يكتب فيه، وهو بالفارسية: مهر كرد». - قال الجواليقي في «المعرب» (ص ٣٠٣، نشرة أحمد شاكر): «المهرق: الصحيفة، وهي بالفارسية: «مهرة»... وقالوا: هي خرق كانت تصقل ويكتب=

بعض الشعراء يتحدث عن الكتابة فيما يتصل بأشعاره. فإن أحد الشعراء الجاهليين في مجموعة أشعار الهذليين يتوق إلى أن ترسل إليه.

ولا شك أنه يشير إلى قصيدة من شعره. والشرّاح يفسّرون البيت على أنه يقصد كتابة حميرية على سعَفِ الجريد. والواقع أنه يروي أن بعض الأشعار العربية كانت مكتوبة بخط كاتب يدعى قَيْسَبه بالخط الحميري على ظهر سرجه[1]، بينما قصيدتان أخريان كانتا مكتوبتين في وثيقة مختومة كتبهما مادح لأمير حميري هو ذو الدرعين، وإن كان لم يذكر ماذا كان مكتوباً[2] والملك الحميري ذو جدَن، الذي اكتشفت عظامه الهائلة الحجم في صنعاء، كان على رأسه لوح فيه نقش بنثر مسجوع، بالعربية الفصحى، ولكن بحروف حميرية[3]. ومن المحتمل جداً أن يكون قد أمر بكتابة أشعاره[4]. والشاعر الجاهلي لقيط نظم قصيدة، ليحذرهم من حملة تأديبية سيقوم بها ضدهم ملك فارسي[5]. وهناك شاعر جاهلي يروي مثلاً قرأه على برشمان شخصٌ يملي[6]. فلربما لم يكن هناك إذن تعارض مع أقوال هذه القصائد إذا تصورنا أنها كانت تتداول مكتوبة بانتظام.

= فيها. وأصلها: مُهْر كرده: أي صقلت بالخرز.» - و« مُهْر » بالفارسية: صدف صغير كان يستعمل لصقل الورق» - المترجم]

(١) نشرة كوزجارتن ص ١٣ س ٦.

(٢) « الأغاني » ج ١١ ص ١٢٥ س ٢١.

(٣) « الأغاني » ج ٢٠ ص ٨ س ١٣.

(٤) « الأغاني » ج ٤ ص ٣٧.

(٥) « الأغاني » ج ١٢ ص ١١٢. الشمردل كتب قصيدة.

(٦) « الأغاني » ج ٢٠ ص ٢٤.

(٧) « ديوان الهذليين »، نشرة كوزجارتن ص ١١٥ س ٢.

غير أن وجود أدب جاهلي قديم بلغة القرآن مكتوب بالقلم الحميري، أو بأيّ قلم آخر، يبدو أنه يتعارض تعارضاً صارخاً مع أقوال القرآن وتقريراته بحيث لا يمكن الإقرار بهذا الوجود. إن القرآن يسأل أهل مكة: «أَمْ لَكُمْ كِتَابٌ فِيهِ تَدْرُسُونَ؟» (القلم: ٣٧)؛ ويتساءل عن معارضيه: «أَمْ عندهم الغيبُ فهم يكتبون؟» (القلم: ٤٧). لقد جاء القرآن لينذر «قوماً ما أنذِر آباؤهم فهم غافلون» (يس: ٥) ولينذر «قوماً ما آتاهم من نذير من قبلك» (السجدة:٢؛ القصص: ١٦)؛ إن أمتين فقط، اليهود والنصارى، هما اللذان أوتيا الكتاب (الأنعام: ١٥٧)، أما الوثنيون فلم يؤتوا أيّ كتاب وهذه مسألة لا يمكن القرآن أن يخطىء فيها. إن المبشر المرسل إلى الهندوس يمكنه أن يدمغ كتبهم بأنها عديمة القيمة وضارة، لكنه لا يستطيع أن ينكر وجودها. فإن كان الشعر الجاهلي مكتوباً، كان عند الوثنيين وفرة من الكتب (ومن الكتب «الموحى بها» حقاً) التي ربما لم تكن تدعو إلى التقوى - وإن لم تكن كلها كذلك، كما سنرى - لكنها كافية للرد الإيجابي على الأسئلة المذكورة، لكن القرآن يفترض قطعاً أن الجواب عنها سيكون سالباً.

ثم إن عملية التطور الأدبي تسير عادة، وربما دائماً، من غير المنتظم إلى المنتظم. فالأدب اللاتيني يبدأ مما يسميه هوراس: «كان بحر زُحَل[١] الشعريّ خشناً غليظاً»؛ ثم استخدمت البحور الشعرية اليونانية، ولكن تكييفها [مع اللغة اللاتينية] كان في البداية قاسياً جداً؛ وبعد قرن ونصف وضع ڤرجيلُ وهوراس مثلاً للانتظام كان على التالين أن يتبعوه. والأساليب العربية، سواء منها النثر المسجوع والشعر، ذات شبه بأسلوب

---

(١) [بحر زحل الشعري: numerus saturnius بحر شعري لاتيني قديم يتصف بالخشونة والغلظ - المترجم].

القرآن، وفي القرآن أجزاء لا يشكك في كونها نثراً مسجوعاً إلاّ المتشدِّدون جداً من أهل السنة، وفي القرآن أمثلة على كثير من أوزان الشعر(١). فعملية الانتقال من أسلوب القرآن إلى الأساليب المنتظمة ستبدو إذن متفقة مع قياس النظير؛ وإذا كان القرآن أول عمل في اللغة العربية يكشف عن فن أدبي، فإن دعواه إعجاز فصاحة ستكون أمراً يمكن أن يفهمه الناس بسهولة؛ ولن تكون مختلفة كثيراً عما يدعى للبعض أو يدعيه البعض ممن أدخلوا الشعر في اللغة لأول مرة. اما إن كان السامعون قد تعوّدوا من قبل على النثر المسجوع والشعر اللذين من النوع المنمّق المنمّى الذي يتجلى في الأعمال الأدبية الجاهلية المكتوبة بهذه الأساليب، فسيكون من الصعب إثبات صحّة تلك الدعوى على الأقل.

لكن قد يقال إن هذه الحجة الأخيرة حجة قبلية(٢) a priori ، وأنه حيث يشكّك المسلمون أنفسهم في صدق القرآن، فإن الآخرين لا مبرر لهم في تصديقه. فصاحب «الأغاني» - وهو مُسْلم - يروي قصيدة صحيحة نظمها ورقة بنُ نوفل، وهو سابق على محمد، وفيها يعلن أنه نذير، ويأمر الناس ألا يعبدوا إلاّ خالقهم(٣). وهذا يتناقض تناقضاً صريحاً مع القرآن، لأن القرآن كما رأينا يؤكد أنه لم يجيء إلى أهل مكة نذيرٌ قبل محمد. وقُدَم

---

(١) راجع: «النحو العربي» تأليف رايت Wright ج ٢ ص ٣٥٩ [يلاحظ أن الشهاب الحجازي (١٣٨٨ - ١٤٧١ م)، أحمد بن محمد بن علي الأنصاري الخزرجي، المعروف بالحجازي قد نظم بحور الشعر العربي مستشهداً بآيات من القرآن، راجع نظمه هذا في ص ١٠٥ من كتاب «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب - ط بيروت» للهاشمي - المترجم].

(٢) [أي نظرية غير مستمدة من الواقع والتجربة].

(٣) «الأغاني» ج ٣ ص ١٥.

بن قادم (٤٠٠ - ٤٨٠م) في القصيدة المنسوبة إليه يسبق إنذارات القرآن في كثير من التفاصيل، ويدّعي أنه دعا قومه إلى الدين بالمعنى الإسلامي[١].

ومن هنا فإن القرآن إذا أعلن أنه ليس لدى الوثنيين كتب، فإنه يبدو أن المسلم هو نفسه ليس ملزماً بتصديق ذلك؛ لكن ما نريد مع ذلك أن نبيّنه هو أن أولئك الذين اعتقدوا في وجود مثل هذا الأدب المكتوب كانوا أقل استحقاقاً للتصديق بكثير من النبي، حتى لو رفضنا رأي المسلمين في خُلقه.

وقبل أن نصدق الروايات التي تدور حول الشعر العربي المكتوب بحروف حميرية، فإن من المرغوب فيه أن نرى بعض نماذج منه. إذ يود المرء أن يرى كيف كتب الخطاط بهذا الخط معلقة الحارث (بن حلزّة)، حيث تتوزع كلمات كثيرة فيها بين أشطار الأبيات. وإن من مبادىء الكتابة العربية الجنوبية تمييز نهاية الكلمة بخط عمودي؛ وهذا لا يبدو أنيقاً في الشعر، حيث شطر البيت شائع؛ ثم إن الكتابة العربية العادية تلوح ملائمة للشعر العربي على أساس أن الخطّاط يسهل عليه أن يمدّ أو يقصّر الكلمات بحيث يبدو التركيب كله متناسباً، لكن هذه العملية يصعب إنجازها بالكتابة العربية الجنوبية. لكن لو أمكن اكتشاف نموذج من هذا النوع، لسقط هذا الاعتراض.

وفي تاريخ الإسلام نلقى أخباراً عن مجلدات مكتوبة من الشعر قبل ذكر مؤلفات بالنثر؛ فالطبري يذكر أن شخصاً وجد في سنة ٨٣ هـ في قلعة قائمة في صحراء كربان مجلداً مكتوباً فيه شعر أبي جلدة اليَشْكُري وقد كتبه

(١) أنظر: جرفيني: « قصيدة قُدَم بن قادم »، روما، سنة ١٩١٨.

(٢) تاريخ الطبري ج ٢ ص ١١٠٢ س ٦.

أحد الكوفيين[١] . كذلك يورد النص الكامل لقصيدة لأعشى همدان تشير إلى أحداث سنة ٦٥ هـ، وقد أخفيت في زمانها؛ ومن الصعب إخفاء شيء ليس مادياً. والقاضي أبو يوسف، الذي صنّف كتاباً في الفقه لاستعمال هارون الرشيد (١٨٠ - ١٩٣ = ٧٨٨ - ٨٠٩) يذكر من بين الأشياء التي لا ملكية فيها، أي التي لا عقوبة على سرقتها في التقاضي العادي، القرآن والأوراق المكتوب فيها أشعار[٢]؛ والتفسير الطبيعي جداً لهذه القاعدة هو أن الكتب التي اعتاد الناس تداولها في ذلك الوقت كانت كتب الشعر، إلى جانب القرآن. ويذكر أبو يوسف أن أبا حنيفة هو الذي أفتى بهذه الفتوى، وأبو حنيفة توفي في سنة ١٥٠ هـ. ويروي الطبري أنه بعد هذا التاريخ (١٥٠ هـ) بقليل أمر الخليفة المهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) بجمع مجموعة من الشعر العربي (ومن المحتمل: الجاهلي)[٣]. «وحَماسة» أبي تمام، وقد صنفت بعد ذلك بجيل، قد جمعت من مواد مكتوبة[٤]. وربما كان هذا الارتباط المبكر بين الشعر والكتابة هو الذي دعا من أنتجوا كميات كبيرة من الشعر الجاهلي إلى الزعم بأن مصادرهم كانت وثائق مكتوبة. وحمّاد الراوية (٩٥ - ١٥٥ هـ) وهو واحد من الرواة الذين نفعوا الجماعة [بتقديم شعر قديم لهم]، يزعمون أنه أكّد أن النعمان اللخمي (٥٨٠ - ٦٠٢ م)[٥] أمر بنسخ أشعار العرب في الطنوج[٦]، فكتبت له ثمّ دفنها في قصره

---

(١) أبو يوسف: «كتاب الخراج» ص ١٠٥.

(٢) «تاريخ» الطبري ج ٢ ص ٨٤١ س ٢١.

(٣) مقدمة التبريزي لشرح الحماسة.

(٤) أنظر روتشتين: «دولة اللخميين»، سنة ١٨٩٩ Rothstein: **Die Dynastie** der Lakhmiden

(٥) ابن جني: «الخصائص» ج ٢ ص ٣٠٣، القاهرة سنة ١٩١٤؛ وقد أخطأ في فهم معنى «الطنوج» فذكر أنها تعني الكراريس. [والمؤلف مرجوليوث يترجمها=

الأبيض بمدينة الحيرة. وحينما دخل المغامر المختار بن أبي عبيد [الثقفي] الكوفة في سنة ٦٥ هـ أخبروه أن في القصر كنزاً مخبوءاً، فأمر بالحفر عنه وعثر على هذا المجموع من الشعر. فإن افترضنا أن هذه الحكاية رويت فعلاً عن حمّاد، فلا شك أن الغرض منها هو تفسير هذه الواقعة وهي أنه كان يعرف الكثير من القصائد الجاهلية التي لم يعرفها أحدٌ غيره. وفي كتاب «الأغاني» اتهام له بالانتحال دون حياء[١]؛ ومعاصره المفضّل الضبيّ يتهمه بأنه أفسد الشعر إفساداً لا إصلاح معه[٢]. وتروي إحدى الحكايات أن الخليفة المهدي دعا حمّادِ والمفضل ولا بد أن ذلك قد حدث قبل توليه الخلافة، لأن خلافته بدأت سنة ١٥٨ هـ، بينما حمّاد توفي سنة ١٥٥ هـ وسألهما تفسير بيت لزهير يبدأ قصيدة بقوله: «دع ذا». ففسّر المفضل هذه الصعوبة بقدر ما استطاع، أما حمّاد فقال إن القصيدة لا تبدأ بهذا البيت، بل تسبقه ثلاثة أبيات رواها فلما طلب منه أن يُقْسِم على ذلك، اعترف بأنه هو الذي اخترع هذه الأبيات الثلاثة. ومع ذلك فإنها موجودة في نشراتنا[٣]. ورواة الكوفة تمسكوا بصحة أشعار من المعروف أن حمّاداً نظمها ونسبها إلى شعراء متقدمين، وكان يسامر بها خالد القسري، والي الكوفة[٤]. ويروي ياقوت عن النحّاس (توفي سنة ٣٣١ هـ) أن المعلّقات السبع جمعها حمّاد هذا؛ وبودنا لو كان اكتشافها قد تم على يدي شخص آخر أدعى إلى الثقة والاحترام.

= boards : ومعناها: ألواح، أوراق مقوّاة؛ ولسنا ندري من أين جاء بهذا المعنى - المترجم].

(١) «الأغاني» ج ٥ ص ١٧٢ ط ١؛ ص ١٦٣، ط٢.

(٢) «الأغاني» ج ٥ ص ١٧٢.

(٣) «شعراء النصرانية» ص ٥٤٠؛ ألفرت ص ٨١، الخ.

(٤) «الأغاني» ج ١٣ ص ٤ في نهايتها.

وثاني راوية للشعر القديم في الكوفة هو جَنّاد[1]، وكان كحمّاد كثير الرواية قليل المعرفة.

والجماعون الأوائل للشعر كانوا - مثل حمّاد - في الغالب أشخاصاً ذوي وازع ضعيف في انتحال الشعر. وقد سئل أحدهم وهو برزخ - وكان معاصراً لحمّاد وجنّاد - عن أي سند روى بعض أشعار نسبها إلى امرىء القيس، قال إنه رواها عن سنده هو وهذا في نظره كافٍ[2].

وبعد حمّاد بوقت قصير كان خَلَف الأحمر، المتوفى سنة ١٨٠ هـ، وعنه أخذ أبرز الرواة. وكان هو الآخر سيّىء السمعة؛ وقد أورد ابن خلّكان، عن أبي زيد، أنه أذاع في الكوفة قصائد منحولة بوصفها قصائد قديمة، وأصابته علّة فاعترف بجريمته لأهل الكوفة، لكنه، شأن كثيرين غيره، استسهلوا أن يخدعوا على أن يكشفوا خداعهم. ومن معاصريه أبو عمرو بن العلاء؛ المتوفى سنة ١٥٤ هـ، وهو من أعظم الرواة، وقد أعترف بأنه دس بيتاً من نظمه في قصيدة للأعشى[3]. والأصمعي، وهو تلميذ لخلف الأحمر، وضع مجموعة من أحسن مجاميع الشعر القديم، يؤكد أنه أقام في المدينة ولم يستطع أن يعثر هناك على قصيدة واحدة سليمة؛ والقصائد التي لم تكن فاسدة كانت منحولة[4]. ومع ذلك يبدو أنه لم يكن شديد التحرّج في النقد وذكر عن رجل اسمه كيسان أنه كان يذهب إلى البدو ويسمع منهم القصائد؛ ويكتبها على ألواحه ثم ينقلها محرّفة إلى مذكراته، ثم يغيّر فيها من

---

(١) ياقوت «إرشاد الأريب» ج ٢ ص ٣٦٦ س ١٨.

(٢) ياقوت: «إرشاد الأريب» ج ٢ ص ٣٦٦ س ١٨.

(٣) «الأغاني» ج ٣ ص ٢٣.

(٤) ياقوت : «إرشاد الأريب» ج ٦ ص ١١٠.

جديد قبل أن يحفظها، ثم يغيرها أيضاً قبل أن ينشدها للناس. ومن الواضح أنه لن يبقى من الأصل بعد هذا شيء كثير. وبالرغم من ذلك فإن الأصمعي كان يعدّه جيّد الرواية[١].

والجمّاع الكبير أبو عمرو الشيباني (المتوفى سنة ٢٠٥ هـ) وُجد أنه يملك صندوقاً يحتوي على كتب تزن بضعة أرطال فقط؛ فلما تعجب أحدهم من ضآلتها أجاب بأنها تعد كبيرة من حيث كونها مجموعة صحيحة[٢]. بل إن هذه المجموعة الصغيرة نفسها لم تكن خالية من المنحولات،، فمؤلف «الأغاني» ينقل عن أحد كتبه قصيدة طويلة يبدو أنها لشاعر جاهلي، ويصرّح بأن من الواضح أنها منتحلة في العصر الإسلامي[٣].

ويمكن أن يضاف إلى هذا أن رأي هؤلاء الرواة الكبار بعضهم في بعض لم يكن حسناً أبداً. فابن الإعرابي كان سيىء الرأي في الأصمعي وأبي عبيدة على السواء[٤]؛ ومن المحتمل أنهما بادلاه هذا الرأي، وظنا فيه ما ظنه فيهما.

ومستوى القرن الثالث الهجري لم يكن - فيما يبدو - أفضل من مستوى القرن الثاني. فهناك حكايتان عن المبرّد، وهو راوية من نفس العصر ظفر بأحرّ الإطراء. لقد زار رجلاً عظيماً فسأله هذا عن معنى كلمة وردت في حديث نبوي؛ فلم يعرفها المبرّد، واقترح معنى، فسأله الرجل العظيم أن يورد شاهداً عليه. فلم يتردد المبرّد في إبراز بيت شعر شاهداً على المعنى الذي اقترحه. ثم جاء زائر عالم آخر، فسُئِل نفس السؤال، وتصادف

(١) ياقوت: «إرشاد الأريب» ج ٦ ص ٢١٥.
(٢) ياقوت: «إرشاد الأريب» ج ٢ ص ٢٣٦ س ٥.
(٣) «الأغاني» ج ١٣ ص ٤.
(٤) ياقوت: «إرشاد الأريب» ج ٧ ص ٥ س ١٣.

أنه كان يعرف الجواب الصحيح فذكر المعنى الحقيقي لتلك الكلمة، فذكر الرجل العظيم الشاهد الذي أورده المبرّد، هنالك اعترف المبرّد بأنه صنع هذا الشاهد من تلقاء نفسه لهذه المناسبة[١]. - وفي مرة أخرى اخترع بعض الناس - الذين يشككون في شواهد المبرّد - كلمة وبعثوا بها إليه ليسألوا عن معناها؛ فأجاب من غير تردد أن الكلمة معناها: «قطن»، واستشهد على ذلك ببيت من الشعر. ونال صنيعه هذا إعجاب من سألوه، بغض النظر عن كون الجواب صحيحاً أو غير صحيح[٢].

وبالاتفاق مع هذه الوقائع نحصل بين الحين والحين على معلومات مزعجة جداً عن مجموعات شعرية مهمة. لقد رأينا أنه قد بقي لدينا مجموع من أشعار الهذليين، وكان يظن أن هذه القبيلة أعظم القبائل حظاً من قول الشعر[٣]؛ والنحوي أحمد بن فارس - من القرن الرابع الهجري - زار هذه القبيلة في منازلها، فلم يجد أحداً من أهل هذه القبيلة يعرف اسم واحد من هؤلاء الشعراء، وقصارى ما وجده أن مَنْ منهم يملك أي ذوق شعري كان يستطيع أن ينشد بيتاً عادياً لا علاقة له بقبيلته[٤]. والسُّكري، الذي جمع ديوان الهذليين، عاش قبل ذلك بقرن من الزمان؛ وكان يغلب على الظن أن هذا المجموع لا بد أن يكون قد أدّى إلى مزيد من دراسة القصائد بين أهل القبيلة التي عنها صدر، لكن يبدو أن الذي حدث هو العكس. وفي عصر أبكر، وعلى الرغم من أن أسماء الشعراء كانت معروفة، فقد كان هناك ارتياب كبير في نسبة هذه القصائد[٥]. وقد نسب شعر كثير

(١) ياقوت: «إرشاد الأريب» ج ٧ ص ١٣٨.

(٢) «المزهر» للسيوطي ج ٢ ص ٢٤٢.

(٣) ياقوت: «الإرشاد» ج ٢ ص ٨ س ٥.

(٤) «الأغاني» ج ٢٠ ص ١٩ س ٣ من أسفل.

إلى شاعر يعرف بلقب مجنون بني عامر. وقد أخذ أحد الرواة على عاتقه أن يسأل كل أسرة في هذه القبيلة، فلم يجد أحداً منهم سمع به(١). وعلى الرغم من هذا، فقد أمكن على نحوٍ ما، العثور على اسمه أو أسمائه، بل وتتبع أسلافه حتى الجيل العاشر، واكتشاف قدر كبير من تفاصيل حياته، بما في ذلك محادثات طويلة. وذكروا بهذه المناسبة اسم اثنين من مخترعي هذه الأخبار(٢).

وفي أحوال أخرى يذكر لنا ليس فقط أسماء المخترعين، بل والأعمال التي اخترعوها. فيزيد بن المفرّغ هو الذي اخترع حكاية الملك الحميري تُبَّع وما نسب إليه من قصائد(٣). والأشعار الواردة في سيرة النبي لابن اسحق، وربما كانت أقدم كتاب نثري في اللغة العربية الكلاسيكية، قد صنعت صنعاً لهذه الغاية(٤)؛ وفي كثير من الأحوال يلاحظ ابن هشام، ناشر السيرة، أن الشعر منحول، لكن ليس ثم إلا القليل - إن كان ثم سبب أصلاً - من الأسباب لافتراض أن أي أبيات منها صحيحة.

والشاعر نُصَيْبَ بدأ في الشعر بنظم أبيات نسبها إلى أفراد مشهورين في قبائل ضَمْرَة بن بكر بن عبد مناة وخُزاعة. فلما نالت هذه الأبيات إعجاب رؤساء هذه القبائل استشعر نُصَيْبَ الثقة بموهبته الشعرية(٥). ولا شك في أن هذه التجربة تدل على عقل علمي، لكن إذا كان إعجاب زعماء هذه

---

(١) « الأغاني » ج ١ ص ١٦١ س ١٠.
(٢) « الأغاني » ج ١ ص ١٧٠.
(٣) « الأغاني » ج ١٧ ص ١١٢.
(٤) ياقوت: « الإرشاد » ج ٦ ص ٤٠ س ١.
(٥) « الأغاني » ج ١ ص ١٢٦.

القبائل حقيقياً ، فمن المحتمل أن الأبيات نالت الاستحسان بوصفها من نظم شعراء قدماء ؛ وقد كان من الصعب على نُصَيْبَ أن يكشف عن انخداعهم. وبالمثل فإن الشاعر جعفر بن الزبير ، أخا عبد الله بن الزبير المنافس للخليفة الأموي ، قيل عنه إنه نسب أشعاره هو إلى عمر بن أبي ربيعة ، وهذه الأبيات أولجت - كما يقولون - بعد ذلك في ديوان هذا الأخير[(١)].

وينبغي أن يضاف إلى هذا أن الخلفاء وغيرهم قد شجعوا المنتحلين تشجيعاً كبيراً. فإن المفضّل الضبي وحمّاد الراوية حين عملا للمهدي على النحو الذي وصفناه سابقاً ، فإن أولهما حصل على الجائزة الأسنى ، لكنّ حمّاد الذي انتحل وكذب نال أيضاً جائزة سنيّة هو الآخر. وهارون الرشيد عرض عشرة آلاف درهم لكل من ينشد قصيدة للأسود بن يعفور. ومما يثير الدهشة تماماً أن نقرأ أنه على الرغم من أن كل زعماء العرب في الشام والجزيرة العربية والعراق كانوا حاضرين ، فإن أحداً لم يجب[(٢)]. وفي مناسبات أخرى كان الاستعداد لإنشاد قصيدة يطلبها الخليفة مؤدياً إلى رفع الراتب فوراً[(٣)].

والموفق ، أخو الخليفة المعتمد ، وكان أقوى منه نفوذاً ، طلب من وزيره أن يزوده بقصائد من نظم اليهود ؛ فلجأ الوزير إلى المبرّد ، فأعلن أنه لا يعرف قصيدة ليهودي. لكن منافسه ثعلب الذي طلب منه ذلك أيضاً بعد ذلك ، كان من حسن حظه أنه كان آنذاك يجمع أشعار اليهود منذ خمسين

---

(١) « الأغاني » ج ١٣ ص ١٠٢ س ١٦ .

(٢) « الأغاني » ج ١١ ص ١٢٩ في الوسط .

(٣) « الأغاني » ج ٣ ص ٤ .

(٤) « الأغاني » ج ٣ ص ٢ ، ٤ ، ١٠ .

سنة، فقدّم مجموعة ونال حظاً وافراً بذلك.

ونظراً إلى فساد ذمّة من ينشرون القصائد على الناس، فإن أحجامها كانت تختلف كثيراً. فصاحب «الأغاني»، يورد قصيدة لذي الإصبع في ستة أبيات؛ ثم زيدت إلى اثني عشر بيتاً؛ وبعد ذلك نعلم أنه في رأي أكبر الرواة ثلاثة فقط منها هي الصحيحة؛ ثم ينتهي بنا الأمر إلى أن نجد سبعة عشر بيتاً.

أما أن بعض الرواة كانوا ذوي ذمة ووازع، بالرغم من الاغراءات، بل وكانوا ذوي نزعة نقدية، فأمر يمكن الإقرار به. إنهم لم يصنعوا شعراً، وقبلوا في مجاميعهم ما اعتقدوا أنه آثار صحيحة من القديم. بيد أن هذا يعود بنا إلى السؤال عن مصادرهم. لقد كانت رسالة محمد حادثاً هائلاً في بلاد العرب وكانت تتضمن قطعاً للصلة بالماضي، مما لا نجد له إلاّ نظائر قليلة في التاريخ. فمن كل أجزاء شبه الجزيرة ترك الناس منازلهم ليستقروا في مناطق لم يسمع عنها إلاّ قليل منهم؛ وداخل شبه الجزيرة صحب ظهورَ الإسلام وتلاه حروب داخلية. وموقف الإسلام تجاه الوثنية القديمة لم يكن موقف التسامح المستهين بها، بل كان موقف العداوة البالغة الشدّة، ولم يشأ أن يتساهل معها أيّ تساهل. فإن كان الشعراء هم ألسنة أحوال الوثنية، فمن هم الأشخاص الذين حفظوا في ذاكراتهم ونقلوا إلى غيرهم تلك المؤلفات التي تنتسب إلى شريعة قضى عليها الإسلام؟ ونستطيع أن نتلمس الشعور بهذه الصعوبة في الحلّ الذي قيل إن حمّاد الراوية قدّمه وهو أن القصائد بقيت مدفونة طوال السنوات التي كانت فيها الحماسة للإسلام في أوجها، ثم استخرجت من دفائنها لما أن فترت هذه الحماسة بعض الفتور. والتفسير الآخر الذي سنعرضه الآن هو أن الشعراء لم يكونوا ألسنة أحوال الوثنية. لقد كانوا مسلمين في كل شيء إلاّ في كونهم لم يُسَمَّوا مُسلِمين.

لو وجهنا انتباهنا إلى البيّنة الباطنة، وجدنا في هذه القصائد ملامح تثير الدهشة على الأقل. إن شعراء غالبية الأمم لا يشكون أبداً في ديانتهم، والعرب المسجّلون على النقوش كلهم صرحاء في هذا الموضوع؛ فمعظم النقوش تذكر واحداً أو أكثر من الآلهة ومن الأمور المتعلقة بعبادتهم. والمرزُباني كرّس كتاباً يقع في أكثر من خمسة آلاف صفحة للأخبار عن الشعراء الجاهليين، ودياناتهم ونِحَلهم[1]؛ وربما تخيل المرء أن المواد المتعلقة بهذه الموضوعات كانت ضئيلة جداً، إذ الإشارات إلى الديانة في القصائد الموجودة لدينا نادرة. فأحد الشعراء يذكر أن ديانة تتفق مع ديانة قوم آخرين[2]؛ لكنه لا يخبرنا أية ديانة كانت ديانته. وجو الشِّرْك الذي نجده في النقوش غير موجود في هذه القصائد. وربما كان هذا هو ما دعا الأب لويس شيخو إلى نظريته القائلة بأنهم كانوا جميعاً من النصارى. لكن يلوح أن هذه النظرية ليست صحيحة. فإن بعضْ هؤلاء المزعوم أنهم نصارى يعبّرون عن أنفسهم على نحوٍ يوضح بجلاءٍ أنهم ينتسبون إلى ملة أخرى؛ فمثلاً أعشى قيس، وهو ممن عدّهم شيخو في عداد النصارى، يتكلم عن طُلّاب حاجات يطوفون حول أبواب الممدوح كما يطوف النصارى حول بيت صنمهم[3]؛ ومن بين الأمثلة القليلة التي نجد فيها قسماً بإله وثني بيت منسوب إليه[4].

والنصارى أينما كانوا فمعهم كتبهم المقدسة، ولغتهم وفكرهم متأثران كثيراً بعبارات الأناجيل ورسائل الرسل (الحواريين) والمزامير. وشعرهم

(١) «الفهرست» لابن النديم [ص ١٣٢ نشرة فلوجل، وعنوان الكتاب: «المفيد» عدد ورقه أكثر من خمسة آلاف ورقة- المترجم]

(٢) عمرو بن قميئة ج ٢ ص ٩.

(٣) السكري: شرح ديوان الحطيئة ص ٣٨.

(٤) «الأغاني» ج ٢٠ ص ١٣٩ س ٤ من أسفل.

يتخذ في الغالب شكل الأناشيد لكن في الشعر الجاهلي المزعوم هناك فقر شديد في الإشارات إلى كتب النصارى المقدسة والنظم المسيحية حتى عند أولئك الشعراء الذين يفترض أنهم ازدهروا في بلاطات الأمراء والملوك النصارى. وصاحب « الأغاني »، وهو رجل خبير، يستنتج أن شاعراً معيّناً ازدهر حوالى نهاية القرن الأول الهجري لا بد أنه كان نصرانياً لأنه يُقْسم بالإنجيل والرهبان والإيمان، ويقول - بحقّ - إن هذه أقسام نصرانية[1]. وعلى الرغم من أن شعراء الجاهلية كثيراً ما يقسمون، فيكاد قَسَمهم أن يكون بالله دائماً؛ أن القَسَم بالله شائع في دواوينهم. والشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص يقول بلغة قرآنية:

حَلَفْـــتُ بـــالله إن الله ذو نِعَم
لمن يشاء وذو عفوٍ وتَصْفـــاح[2]

وآراؤهم في أفعال الله هي مما لا يستطيع مسلمٌ أن يرفضه، وتستبق أقوال القرآن في أدق تفاصيلها تقريباً. والله « يقبض الدنيا ويبسطها »[3]. والله يُدْعى لمكافأة المحسنين[4]، وجمع من تفرّقوا[5]. وأوامر الله هي التي

(١) المسلم يقسم بالتوراة وبالقرآن، راجع الأغاني ج ١٢ ص ٧٢ س ٩.
(٢) ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٦٧ س ١ [نشرة سير تشارلز ليل، ليدن سنة ١٩١٣].
(٣) ذو الإصبع العدواني، « الأغاني » ج ٣ ص ٩.
(٤) « الأغاني » ج ١٣ ص ٤.
(٥) « الأغاني » ج ١٣ ص ٥.

تنفذ[1]. ورحمة الله هي التي يرتجيها النساء في ثكلهن[2]. ويُدْعى الله ليبارك في ماء الآبار[3]. وطلب اللعنة يتم باسم الله[4]. «وسائل الله لا يخيب»[5] كما يخيب من يسأل الناس. وهم إنما يخافون ما هو إثم في نظر الله[6]. والله هو الشاهد الذي يفزعون إليه[7]. ويعلم ما يخفى على الآخرين[8]. وهو ربّ الناس[9]. ويقول شاعر جاهلي:

فقلتُ لها تالله يدري مسافرٌ
إذا أضمرته الأرض ما الله صانع[10]

وأحياناً يستخدم اسم «الرحمن» مكان اسم الله، كما هي الحال في القرآن.

---

(١) معلّقة الحارث بن حلّزة، ٤٤.
(٢) «الأغاني» ج ٤ ص ١٥١ س ٦.
(٣) «ديوان عبيد بن الأبرص» ص ١٩ س ٨.
(٤) «ديوان عبيد بن الأبرص» ص ٦٨ س ١٢ [فإن خَفّت لجوع البطن رجلى فدَقّ الله رجلي بالمعاص]
(٥) «ديوان عبيد بن الأبرص» ص ٨ س ٢٣.
(٦) ابن قتيبة ص ٤٤ س ١٠.
(٧) «الأغاني» ج ٤ ص ١٤٤ س ١٥.
(٨) «ديوان عبيد بن الأبرص» ص ٥٠ س ١٧ والحارث بن حلزّة، «المعلقة» 55.
(٩) «الأغاني» ج ١١ ص ١٣٢ س ٦ من أسفل.
(١٠) «الأغاني» ج ١٣ ص ٧ [والشاعر هو قيس بن الحوارية]
(١٦) «الأغاني» ج ١٣ ص ٨ قرب نهاية الصفحة. [في قوله: شكوت إلى الرحمن بُعْدَ مزارها...].

والحق أن الدين الوحيد الذي يمكن أن ينسب إليه هؤلاء الشعراء الجاهليون هو الإسلام. فإنهم، كما رأينا، ليسوا موحدين توحيداً مستقيماً فحسب - لأنه من النادر جداً أن يذكروا إلهاً غير الله، وهذا الذكر أحياناً يخلو من التوقير[1] - بل يبدو أيضاً أنهم على معرفة وثيقة بأمور يؤكد القرآن أن العرب لم يعرفوها قبل أن يخبرهم بها. فمثلاً في سورة هود: ٥١ يرد أن قصة نوح لم يكن محمد ولا قومه من قبل هذا يعلمونها؛ وهذا القول يتفق مع ما ينبغي أن نستنتجه من النقوش، إذ لا ترد فيها أية إشارة إلى أنساب العرب كما وردت في التوراة، مما يتضمن قصة نوح. ومع ذلك نجد أن النابغة الذبياني، الذي ازدهر بحسب شيخو سنة ٦٠٤م، ويقال أيضاً إنها سنة وفاته، ليس فقط على علم بقصة نوح، بل ويعرف أيضاً بعض المعلومات عنه مما يلوح أن القرآن هو وحده المصدر له. فهو يقول:

فألقيـــت الأمانـــة لم تَخُنْهـــا
كذلـــك كـــان نوح لا يخون[2]

وها هنا إشارة واضحة إلى الصفة «أمين» التي يصف القرآن بها نوحاً

---

(١) ديوان عبيد الأبرص، ص ١٣، س ١٤.
[البيت هو:

وتبدّلوا اليعبوب بعـــــد إلاههم
صنمـــاً فقرّوا يـــا جَديـــلُ وأعدلوا]

(٢) «شعراء النصرانية» ص ٧٣٠ س ٤ من أسفل [وكذلك في «العقد الثمين» نشرة ألفرت ص ١٧٦].

(الشعراء: ١٠٧). والشاعر عنترة العبسي، وديوانه يملأ ٢٨٤ صفحة، من الواضح أنه عرف ما نزل به القرآن وخصائص الإسلام قبل ظهور الإسلام: فإنه في مخاطبته لملك الفرس أنوشروان - الذي توفي حوالى سنة ٥٨٠ م - يدعو هذا الملك بأنه «قِبْلة القُصاد»[١] وهو اصطلاح إسلامي للدلالة على إتجاه الصلاة، وهذا أمر ربما ينبغي ألا يدهشنا لأن صاحب «الأغاني» يذكر أنه كان لأهل المدينة قبل الإسلام «مسجد» ذو قبلة[٢]، وهذا أمر ينظر إليه عادة على أنه مما جاء به الإسلام لأول مرة. ونفس الشاعر [عنترة] يعرف كيفية الصلاة في الإسلام من ركوع وسجود[٣]، ويعرف حجر المقام، أي الحجر الذي وقف عليه إبراهيم، ومن المؤكد أن ربطه بالحرم المكي أمرٌ ابتدعه الإسلام[٤]. كذلك يعرف الأسماء القرآنية للنار: جحيم، جهنم[٥]، والاسم الذي يطلقه القرآن على يوم الحساب[٦]. ويحلو له أن يستخدم تعبيرات قرآنية[٧]. ومن هنا فليس ثم من سبب للشك في أنه كان مسلماً صحيح الإسلام، اللهم إلاّ أن حياته كانت قبل ظهور الإسلام[٨].

وربما كان هذا الشاعر [عنترة] يبالغ في إظهار إسلامه؛ لكن كثيرين

---

(١) طبعة القاهرة، ص ٢٥٤.
(٢) «الأغاني» ج ١٣ ص ١١٦ س ١٢.
(٣) ديوان عنترة، طبعة القاهرة، ص ١٠١، ١٥٤.
(٤) ديوان عنترة، طبعة القاهرة، ص ٢٣٢.
(٥) ديوان عنترة ص ٢٣٧، ص ٢٠٤.
(٦) «القيامة» ص ٨٣، ٢٤٧؛ «المحشر» ص ١٢٧.
(٧) «جبار عنيد» ص ١٩١، ٢٠٦، ٢٣١.
(٨) «الأغاني» ج ٤ ص ١٢٨ س ٤ من أسفل.

غيره يكشفون عن لمحات من إسلامهم هم الآخرين: إننا لا بد استخلصنا من القرآن أن التمييز بين الحياة الدنيا والآخرة قد أتى به محمد إلى العرب، لأن خصومه يبدون أنهم ينظرون إلى فكرة الحياة الآخرة بازدراء واستخفاف ومن هذا ينبغي أن نفترض أن استعمال التعبير: «الدنيا» [= الأقرب] بمعنى «العالم» لا بد أن القرآن هو الذي أوجده، وفيه يستعمل أحياناً بمفرده، ولكن في غالب الأحوال يستعمل مع كلمة: «الحياة». والشخص الذي يعتبر أن العالم هو «الحياة الدنيا». لا بد لديه في ذهنه حياة أخرى قصوى (آخرة) وهذا رأي نظر إليه سامعو محمد في أول الأمر بتعجب مستهزِيء. بيد أن الشعراء الجاهليين نجد عندهم هذا التعبير (الحياة الآخرة) مألوفاً جداً. فعبيد الأبرص، وقد عاش قبل دعوة القرآن بعقود كثيرة، يتحدث بلغة قرآنية عن «متاع الدنيا»[1] يقصد متاع هذا العالم؛ وذو الإصبع، وهو شاعر جاهلي أيضاً، يقتبس من القرآن: «تريدون عَرَض الدنيا»[2]. وعبيد بن الأبرص وهو يوّبخ والد امرىء القيس، يشير إلى يوم القيامة[3]، ويستخدم تعبيراً يتضمن معرفة بقانون المواريث في الإسلام[4]. وذو الأصبع يعرف التمييز بين السنة والفرض، أي نص القرآن. كذلك نجد الكلمة: «الدنيا» في معلّقة عمرو بن كلثوم، الذي يفترض أنه توفي سنة ٦٠٠م، أي قبل الهجرة بعشرين سنة. وحين يريد هؤلاء الشعراء

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ص ٨٠، البيت رقم ٢٨ [وهو: تزوَّدْ من الدنيا متاعاً فإنه على كل حال خيرُ زاد المُزَوّد].

(٢) «الأغاني» ج ٣ ص ٩ س ٨. والسورة المقتبس منها هي سورة الأنفال آية ٦٨.

(٣) ابن قتيبة ص ٣٧ س ١٥.

(٤) «ذو سهمه» أي ذو قرابة، ليل Lyall.

أن يستشهدوا على صولة القدرة الإلهية، يستشهدون في العادة بأمثلة أرم، وعاد وثمود[1]؛ وكثيرون منهم يخلطون بين الأخيرين[2] (عاد وثمود)، ولا يكاد يكون لهذا الخلط سبب غير أنهما يردان مقترنين في القرآن، ومن المحتمل جداً أن تكون قصص هؤلاء الأقوام الثلاثة مأخوذة من القرآن. وحتى المؤسّس المظنون للقصائد، المهلهل، وقد ازدهر، كما رأينا، قبل النبي بمائة سنة، يسبق عصره فيقتبس من القرآن:

نَعي النعـاةُ كليباً لي فقلت لهم
مالـت بنا الأرض أم مادت رواسيها[3]؟

وهذا يفسّر بوضوح من الآية ١٥ من سورة النحل: « وألْقى في الأرض رواسي أنْ تميد بكم ». وهناك سورة أخرى [النازعات: ٣٢] يتضح منها أن المقصود هو الجبال. وبالمثل فإن تأبط شرّاً في رثائه للشنفرى يقتبس من القرآن[4]. ويفعل مثل ذلك ملك فارسي، بحسب ما يقوله الثعالبي[5].

وأحياناً يرى النقاد المسلمون أن الاستعمال البيّن للقرآن في هذه القصائد مبالغ فيه؛ فيذكرون أن الشك قد حاك حول صحة قصيدة منسوبة إلى لبيد، يذكر فيها قصة الفيل، وهزيمة أصحاب الفيل بفعل من الله على

---

(١) « الأغاني » ج ١١ ص ٦١ س ١١؛ عمرو بن قميئة، ص ٦٤ س ٤.
(٢) زهير: معلّقته، ٣٢؛ ديوان الهذليين، ص ٨٠، نشرة كوزجارتن.
(٣) « شعراء النصرانية » ص ١٦٦ س ٦ من أسفل.
(٤) « سورة المؤمن »: ١٨؛ الأغاني ج ٢١ ص ٨٩.
(٥) « غرر أخبار ملوك الفرس » ص ٤٧ س ٢.

نفس النحو المذكور في القرآن[١] . ويستند صاحب « الأغاني » إلى دليل شبيه بهذا لإثبات أن الحصين بن الهمام كان إسلامياً.[٢] وهناك نقاد آخرون كانوا أقل نقداً وتدقيقاً: فالمطهَّر بن طاهر، من القرن الرابع الهجري، يلاحظ أن زيد بن عمرو بن نفيل - وهو جاهلي - دعا إلى التوحيد في مجموعة من الأبيات هي مجرد آيات قرآنية تتعلق بموسى وهارون في علاقتهما بفرعون، ويمضي إلى حد أن يصرّح بأنه مُسْلم في قوله: « أسْلَمْتُ وَجْهي »[٣] . وأُمَيّة بن أبي الصلت، الذي يتكلم عن النصارى كما لو كان ليس منهم، يستعمل للتعبير عن يوم الحساب تعبيراً كان ينبغي أن نفترض أن القرآن[٤] هو الذي ابتدعه، حتى لو سلمنا بالقول القائل بأن العرب الوثنيين كانوا على علم تام بفكرة هذا اليوم، يوم الحساب. والشاعرة الخنساء تعرف « الزبانية »، والظن بها أنها اصطلاح قرآني[٥] . وحاتم الطائي، وهو نصراني، يعرف التكبير الإسلامي: « الله أكبر »[٦] .

ومن الممكن تماماً أن نتصور أن محمداً كان له « سابقون » forerunners بمعنى أن بعض الأشخاص قبل زمانه في وسط الجزيرة العربية قد ثاروا على العبادات الوثنية. وفضلاً عن ذلك فإن المسيحية يبدو بوضوح أنها كانت لها مراكز في أجزاءٍ من شبه الجزيرة العربية. فإن كان الشعراء الجاهليون نظموا أشعارهم مثل نصارى يعتنقون عقائد المسيحية

---

(١) ديوان لبيد، نشرة بروكلمن ص XXXIV .

(٢) « الأغاني » ج ١٢ ص ١٢٣ .

(٣) كتاب « البدء والتاريخ » ج ١ ص ٧٥ .

(٤) كتاب « البدء والتاريخ » ج ٢ ص ١٤٥ : يوم التغابن، سورة التغابن: ٩ .

(٥) « الأغاني » ج ٤ ص ١٣٦ س ٧ .

(٦) نشرة شولتس Schulthess ص ٥١ س ١٥ .

ويبدون عن معرفة بنُظُمها، فمن الممكن أن نواجه بعض صعوبات في قصائدهم ومسألة نقلها، لكن ديانتهم لن تكون واحدة من بين هذه الصعوبات. لكن إذا وجدناهم يتكلمون مثل مسلمين، موحدين توحيداً صارماً مثل أتباع النبي فيما بعد، وكلما ظهر في كلامهم صدى لكتاب مقدس وجدناه صدى للقرآن، فإن من الصعب جداً أن نؤمن بصدقهم. ولماذا عرب النقوش يفكرون في آلهتهم المحلّيين المختلفين، بينما شعراء نفس المناطق لا يعرفون إلهاً غير الله الذي أعلن محمد أنه واحد أحد؟ وحتى لو افترضنا أن النقوش صدرت عن جماعات غير جماعات هؤلاء الشعراء، فماذا ستؤول إليه رسالة محمد إذا كان أولئك الذين «أنذرهم» كانوا يؤمنون بإله واحد ويتوقعون يوم الحساب؟ وإذا استرشدنا بالنقوش فيجب الإقرار بأن جدال القرآن موجّه توجيهاً صائباً؛ ومن الممكن ألا تكون عبادات أهل مكة وجيرانهم هي هي عينها عبادات المناطق التي تنتسب إليها النقوش، لكن بين كلتيهما نسباً أسرياً. لكن آراء الشعراء الجاهليين في الموضوعات الدينية يبدو أنها تشبه، أو هي هي بعينها، الآراء التي يدعو إليها القرآن.

وثم خط ثانٍ للبيِّنة الباطنة وهو اللغة. فكل هذه القصائد نظمت بلغة القرآن، وإن عثرنا ها هنا وها هناك على كلمة أو شكل يقال إنه ينتسب إلى قبيلة بعينها أو منطقة من المناطق. فإن افترضنا أن فَرْض الإسلام على قبائل شبه الجزيرة العربية قد وحدّ لغتهم، لأنه زودهم بنموذج لسلامة اللغة لا نزاع فيه وهو القرآن، فإن ثمّ نظائر لهذا، فالفتح الروماني فعل الشيء نفسه في إيطاليا وبلاد الغال (فرنسا) وأسبانيا. لكن من الصعب أن نتصور وجود لغة مشتركة قبل مجيء الإسلام بهذا العامل الموحِّد، لغة تختلف عن لغات النقوش وانتشرت في كل أرجاء شبه الجزيرة العربية. فلا بد أنه كانت بين القبائل المختلفة، أو على الأقل مجموعات القبائل، اختلافات

واضحة في النحو والألفاظ. والمجموعة التي جمعها الأب شيخو تبدأ بشعراء جنوبي الجزيرة العربية؛ ولغتها هي لغة القرآن. وفي داخل جنوبي الجزيرة العربية نفسها جاءت النقوش بلهجات عديدة، وبعضها قريب العهد بزمان النبي، وهي لا تفهم إلاّ بصعوبة، لأن العون الذي تقدمه العربية الكلاسيكية ضئيل بالنسبة إليها. ومع ذلك فإن الرواة المسلمين حين يروون أشعاراً لأحد ملوك حضرموت وهو الذي نظمها بنفسه، فيما يقولون، بحروف حميرية، فإنها مع ذلك بلغة القرآن، ومن المفروض أن شعبه يفهمها[1]. وهذا الخبر رواه ابن الكلبي وهو من أقدم الرواة والإخباريين. وأحد الحميريين، وينتسب إلى فترة سابقة على غزو الحبشة، يكتب ويختم بيتين من الشعر لا بلغة النقوش المعاصرة له أو التالية بعض الشيء عليها، وإنما بلغة القرآن[2]. وفي هذه الأحوال قليلون هم الذين يشكوّن في أن هذه الأشعار منحولة، وأن الأخبار المتصلة بها خرافية على أقل تقدير. لكن علينا أن نتذكر أن رواة هذه القصائد الجاهلية هم أنفسهم إما رواة الشعراء الذين جمع شيخو شعرهم أو ليسوا أقل منهم حظاً من الثقة؛ ومؤلف «الأغاني»، وهو أحياناً يمارس النقد، ينقل عنهم دون ارتياب فيهم وتشكيك. ومن المحتمل أن يكون قد فعل ذلك عن حُسْن نيّة، مثله فعل بعض المجادلين المسلمين الذين يؤكدون أن العقيدة المسيحية الخاصة بألوهية المسيح نشأت عن سوء قراءة لنقطتين على كلمة في المزمور الثاني: إذ كان يجب قراءتها: «نبيٌّ»، لكن أسيئت قراءتها فقرئت: «بُنَيٌّ». إنهم لا يدركون أن هذه العقيدة قد اعتنقت قبل اختراع حروف الكتابة العربية

(١) «الأغاني» ج ١١ ص ١٢٥.
(٢) «الأغاني» ج ٢٠ ص ٨ س ١٣.

بعدة قرون، وعلى الأقل هي أسبق بقرنٍ من استعمال النقط على الحروف العربية. ونسبة أشعار باللغة العربية الكلاسيكية إلى شعراء اليمن في الجاهلية يلوح أنها خطأ من نفس النوع. وليس ثم دليل على أن جنوب الجزيرة العربية كان فيه أي شاعر؛ فإن كان هناك شعراء برغم ذلك، فلا بد أنهم نظموا شعرهم بلهجات جنوب الجزيرة العربية.

والآن ولدينا هذا الدليل القاطع على سوء النية في مجموعة من الأحوال، فإننا لا ندري ماذا نقبل في الأحوال الأخرى. في شمالي بلاد العرب اكتشف نقش أو نقشان مكتوبان بلغة القرآن، لكن ثمّ نقوشاً أخرى مكتوبة بعدد كبير من اللهجات، الشبيهة بما وجد في الجنوب؛ وها هنا أيضاً لا نجد أشعاراً بحسب معلوماتنا الحالية، ولما كان الإسلام قد نشأ في الحجاز فقد كان من المتوقع أن يكون المسلمون على علم بتاريخ هذا الجزء من الجزيرة العربية أكبر من علمهم بالجنوب؛ والواقع أن علمهم بالجنوب أكبر، لأنه حدثت في الجنوب أحداث ذات أهمية أكبر بالنسبة إلى شبه الجزيرة مما حدث في أماكن أخرى منها. ومع ذلك فإن معرفتهم بجنوب الجزيرة العربية كانت من الغموض بحيث نسبوا إلى ملوك الجنوب أشعاراً مكتوبة - بلغة نحن نعلم - بشهادة النقوش - أنها لم تكن لغتهم. ولما جمع الرواة مجموعاتهم كانت لغة القرآن قد صارت بفضل الإسلام اللغة الكلاسيكية في جنوبي الجزيرة العربية وبفضل الإسلام أيضاً صارت هي السائدة في أجزاءٍ أخرى من شبه الجزيرة العربية؛ لكن لا يوجد لدينا أي سبب يدعونا إلى افتراض أنها كانت اللغة الأدبية في أي مكان آخر حتى جاء القرآن.

فإن تناولنا الآن الوثائق النثرية، فيمكن أن نوافق على الفرض القائل بأنها إما أنها ترجمت، أو حوّلت تدريجياً، من مرحلة للغة إلى مرحلة أخرى، على نحو ما حدث من تغييرات في قواعد الإملاء في الكتب المطبوعة

تدريجياً، على وفاق مع مرحلة تالية، دون أي نقض لحسن النية أو الذمة. أما في الشعر العربي، حيث الصناعة أشد تعقيداً مما هي في أي أسلوب آخر معروف فإن هذه العملية ستكون مستحيلة.إن المؤلفات إنما كتبت لتقرأ. ويمكن أن يلاحظ أنه كما أن الداخلين في دين الإسلام قد أولوا ظهورهم لدياناتهم القديمة، حتى إن القرآن يعرف عنها أكثر مما يعرفه المسلمون فيما بعد، فإن الناس في الجزيرة العربية قد فعلوا بالمثل فولوا ظهورهم للغاتهم ولهجاتهم القديمة، حتى إن المعونة على فهم النقوش لا يمكن الحصول عليها إلاّ من مؤلِّفيْن اثنين فقط نعتهما المرحوم الأستاذ هرتمن Hartman بأنهما غريبان حقاً. وكما أن وجود أفكار إسلامية في أعمال واضحة الوثنية هو دليل واضح على أنها زائفة منحولة، كذلك فإن استعمال اللهجة التي جعلها القرآن كلاسيكية يدعو إلى ارتياب شديد.

وليس من المستحيل أن تكون لغة الحجاز هي لغة البلاط في الحيرة، لكن يعوزنا الدليل على هذا خارج نطاق «القصائد القديمة»؛ إن فلوات شاسعة تفصل بين الإقليمين (الحجاز والحيرة). والمسلمون الذين يروون قصائد من كل أجزاء شبه الجزيرة العربية منظومة بنفس اللهجة يبدو أنهم يفعلون ذلك على غرار دأبهم على أن يجعلوا الكثيرين أو معظم هؤلاء الشعراء من المؤمنين بعبادة الله وحده لا شريك له؛ إنهم يُسْقِطون على الأزمان الماضية الظواهر التي يألفونها ويعرفونها. وشيء من هذا القبيل يبدو أنه حدث مع جغرافية هذه القصائد: فعمرو بن كلثوم، صاحب إحدى المعلّقات، يقول إنه شرب الخمر في بعلبك، ودمشق، وقاصرين؛ أما الخمر التي يتوق إليها فهي خمر الأندرينا. وقيل إن هذين الموضعين الأخيرين هما بجوار حلب ولا شك أنه كانت لديه فرصة للقيام برحلات واسعة إبان حياته التي يزعم أنها بلغت مائة وخمسين عاماً؛ لكن المعرفة الوثيقة بهذه الأماكن وبمناطق وقبائل

الجزيرة العربية كما تكشف عنها هذه القصيدة تذكرّ القارىء بالعصر الذي امتدت فيه الدولة الإسلامية فشملت الشام وبلاد العرب، أولى من أن تذكر بالعصر الذي كان العرب فيه على الحال التي وُصفت في تاريخ يوشع العمودي، حوالى سنة ٥٠٠م.

وهناك خطٌ ثالث للبيّنة يوجد في «محتوى» القصائد. إذا كانت القصائد تبدأ عادة بالغزل لأن القرآن يقول إن الشعراء يهيمون في كل واد، وإذا كانوا يَمْضون بعد ذلك إلى وصف أسفارهم وركائبهم لأن القرآن يقول إن «الشعراء يتّبعهم الغاوون»، وهذا يعني قطعاً أن الشعراء هم أيضاً غاوون، وإذا كانوا يتنقلون بعد ذلك إلى الإطناب في وصف أفعالهم وإنجازاتهم، وغالبها يتنافى مع الأخلاق، لأن القرآن يقرر أنهم «يقولون ما لا يفعلون» - فإننا نستطيع على الأقل أن نقتفي إلى المنبع هذا الرتوب، الذي دعا بعض النقاد إلى القول بأن كل ما يهم في القصائد كان هو اللغة، لأنها جميعاً تكرر نفس المعاني[1]. لكن إذا كان هذا الشكل النمطي stereotyped أسبق من القرآن، فلا بد أنه يرجع إلى نماذج معترف بها، والبحث عن هذه النماذج يعود، كما رأينا، إلى آدم. صحيح أن القصائد تبدي عن معرفة رائعة بتشريح الفَرَس والجمل، وربما بعادات حيوانات أُخرى غيرهما؛ لكن هذه الأمور، كما نعرف، درسها اللغويون كما درسها الشعراء. ومن الممكن جداً أن يكون شاعر بدوي قد بدأ قصيدة بالبكاء على أطلال منازل محبوبته، أو بوصف خيالها، ثم انتقل إلى وصف ناقته أو فرسه، لكننا لا نستطيع أن نذكر بالدقة شاعراً كلاسيكياً كان انتاجه أساساً للتربية، وكان نموذجه مثالاً ينبغي على طالبي فن الشعر أن يحتذوه.

---

(١) ابن رشيق في كتابه «العمدة».

فلو كان قد وجد شاعر أو شعراء كلاسيكيون من هذا النوع، لأتى على ذكرهم القرآن، لأنهم كانوا سيكونون المصدر المعتمد للأفكار الشائعة. لقد كان من الممكن إدانة قدوتهم بأنها سيئة؛ لكن لم يكن من الممكن إنكار أن الشعب كانت عنده كتب يدرسها.

وفي معظم القصائد المنسوبة إلى الشعراء الأوائل ما يسمى قصائد مناسبات، وفيها تسجيل لتجارب لا تهم إلا أصحابها وحدهم أو على الأفضل بعض أهل قبائلهم. ولا يمكن إنكار أن العربي الذي يطلّق زوجته أو يغير على جمال أو يذبح عدّوه ربما نظم قصيدة في هذا الموضوع؛ وحيثما اشترك أشخاص عديدون في مثل هذه الأعمال، فلربما سجل كل واحد منهم تجربته على هذا النحو. لكن هوراس مصيب جداً حين يقول: «لو صمتت الأوراق عن ذكر ما فعلت من خير فلن تنال المكافأة»؛ لا بد أن يكون التسجيل على ورق أو ما يساويه، وإلا لما كان لمثل هذه التأليفات من حظ في الحفاظ عليها. وإذا كان ما يرويه الراوي شيئاً يتخذ شكل حوار أي سلسلة فيها يرد الشاعر على الشاعر، فإن احتمال أن يكون الكل مخترعاً يصير احتمالاً قوياً جداً؛ لأننا لا نستطيع أن نعزو إلى الشعراء المتنافسين أنهم عملوا على المحافظة على أعمال بعضهم-البعض، فيحتاج الأمر إلى تدخل طَرَف ثالث؛ بينما إذا افترضنا أن الكل صدر عن عقل واحد، فإن لدينا على الأقل شيئاً أمامنا بسيطاً وسهل المقارنة والتناظر.

وافتراض الاختراع يفسّر أيضاً الأحوال التي فيها الأخبار المربوطة بالأشعار تناقض التجربة. فمؤلف «الأغاني»، الذي يروي عدداً من الأبيات المرتجلة في منافسة شعرية اشترك فيها النابغة الجعدي، والعجّاج،

والأخطل[1] ، يقدّر أن هذا النابغة لا بد أن سنّه كانت آنذاك ٢٢٠ سنة ، ويعلن رضاه عن هذه النتيجة. وثم آخرون جعلوه يبلغ سن المائة والثمانين ، لكن لما كان من اليقين أنه احتفل بعيد ميلاده الثمانين بعد المائة في زمان النبيّ ، فإن هذا كان تقديراً أقل من الحقيقة. وحين نقرأ المساجلة الشعرية بين هوميروس وهزيود ، فإن التاريخ لا يهمّنا ، لأننا نعرف أن هذه الحكاية كلها خيالية. لكن إذا كان الشخص الذي روى ذلك بنيّة حسنة هو نفس مصدرنا الأساسي عن تاريخ الشعراء ، فلن نتهم بالمبالغة في الشك.

ذلك مثال ؛ وهناك أمثلة أخرى عديدة : فلربما نثق بأقوال « الأغاني » بمقدار ما يتضح أنها تستند إلى مواد مكتوبة ؛ فإن كانت لدينا مجموعة الأشعار التي جمعت بأمر الخليفة المهدي ، لكنا واثقين أن هذه القصائد كانت موجودة في عام ١٥٨ هـ. وإذا بدا الجامع لها شخصاً ناقداً وصادقاً إلى حد معقول ، فإننا كنا سنثق فيه لو أخبرنا أنه جمع مادّته من وثائق أسبق بكثير من ذلك التاريخ. لكن إذا كان لدينا ، بدلاً من الاعتدال والصدق ، حكايات طويلة عن أناس عاشوا مائتي سنة ، وعن مجموعات من القصائد دفنت تحت القصور ، وهياكل عظمية هائلة على رؤوسها ألواح مكتوب عليها - فسيكون لدينا ما يبرّر رفضنا كل شيء على أساس أنه مصنوع ومنتحل. وإذا كنا نجد مؤلِّفنا ، بدلاً من أن يعتمد على مواد مكتوبة ، يعتمد على نقل شفوي طوال مدة لا بد أن يكون قد نُسِي فيها كل ما كان حُفِظ - فإننا نستطيع أن نتأكد تأكداً مضاعفاً أن أقوال هذا المؤلف لا ينبغي أن نثق فيها ، في أي موضوع كتب أو روى.

فإذا كان الشعر الجاهلي مشكوكاً فيه لأسباب خارجية وباطنة على

---

(١) « الأغاني » ج ٤ ص ١٢٩ ، ص ١٣١ .

السواء، فإننا نعود إلى مسألة بداية الشعر العربي: هل هو موغل في القدَم، على الرغم من أن الآثار التي لدينا معظمها ترجع إلى ما بعد الإسلام؟ أو هو كله أنشىء بعد الإسلام، وما هو إلاّ تنمية للأساليب الموجودة في القرآن؟ إن هذه المسألة تبدو بالغة الصعوبة.

فمن ناحيةٍ يبدو لنا أن ثم استمراراً: فشعراء العصر الأموي يتلون شعراء عهد النبي وصحابته، وهؤلاء الأخيرون تالون لشعراء الجاهلية. وبعض الدواوين المبكرة، مثل ديوان حسّان بن ثابت، مادح النبي، يوحي بالقليل من الثقة؛ لكن سيكون من الصعب زعزعة صحّة دواوين شعراء العصر الأموي. وفضلاً عن ذلك فإن بعض صناعة الشعر يبدو أنه وراء عبارات من نفس النوع ترد في« العهد القديم »من الكتاب المقدس، ومن هنا فإن الفرض القائل بأن العرب ألّفوا قصائد - وإن كنا لا نستطيع أن نتيقن من أننا نملك الآن أي شعر أسبق من ظهور الإسلام - هو فرْض ذو إغراء.

ومن ناحية أخرى، فإنه إلى جانب خلوّ النقوش من الشعر، فإننا نلاحظ أن القرآن لا يشير إلى الموسيقى أدنى إشارة[1]. وعبثاً نحاول أن نعثر على باب « الموسيقى » « والغناء » في فهرس القرآن الذي وضعه د. أ ستانتون Stanton، وهو فهرس مفيد جداً. وكلمة « رَتِّل » في القرآن لا يمكن أن يكون معناها: « يُغَنّي »، لأنه يوصف بها الموجود الإلهي (سورة الفرقان ٣٤)[2]؛ ولا بد أن معناها هو تقريباً: « رتِّب ». و « المزامير »،

(١) هناك ثلاث آيات يفترض أنها تشير إلى الموسيقى (الإسراء ٦٦؛ لقمان ٥؛ النجم ٦١) - راجع « تلبيس إبليس » ص ٢٤٦. لكن الإشارة غامضة مبهمة.

(٢) [الآية هي: وقال الذين كفروا لولا نزّل عليه القرآن جملة واحدة، كذلك لنثبت به فؤادك، ورتلناه ترتيلاً].

ويدل إسمها السرياني واليوناني بوضوح على: « كلمات مصحوبة بالزمر أو الآلات الوترية »، صارت في القرآن: « زبور » أي « نصوص »، « كُتُب ». والواقع أن كتاب « الأغاني » يذكر تواريخ إدخال الموسيقى في الجماعات الإسلامية، وهذه التواريخ ترجع بنا إلى العصر الأموي. إذ يذكر أنه حوالى سنة ٦٥ هـ أدخل رجل إسمه مِسْجَح: « البربطية » و « الأستخسية » وقد أخذهما عن الروم، وقد بدأ دراساته الموسيقية بسماعه البنائين الفُرْس يدندنون بنغمات وهم يعيدون بناء الكعبة بعد تدميرها في ذلك العام(١). والمغنّية رائقة أدخلت الغناء في المدينة حوالى ذلك الوقت(٢). ومع ذلك توجد دعاوى أخرى. وأولى الكلمتين اللتين ذكرناهما معناهما: « العزف على الهارپ »؛ أما الثانية فغامضة. والسيد فارمر Farmer وهو حجة عظيمة في هذا الموضوع، يعتقد أنها تعني النظام الذي وضعه أرستوكسينوس(٣).

وأقوال صاحب « الأغاني » هذه يلوح أنها تتفق تماماً مع الظاهرة التي لاحظناها - وهي الخلوّ من الإشارة إلى الموسيقى في القرآن، وإن كانت في معظم الجماعات عنصراً مساعداً مهماً في العبادات العامة، وبالنسبة إلى جماعة حربية مثل جماعة المسلمين كنا نتوقع الإقرار بأهميتها لعمليات الحرب. لكن إذا كانت الموسيقى إنما أدخلت في العصر الأموي، فهل نستطيع أن نتصور أن الوزن الشعري قد وجد عند العرب من قبل، بهذا الانتظام

---

(١) « الأغاني » ج ٣ ص ٨٤.

(٢) « الأغاني » ج ١٦ ص ١٣.

(٣) [Aristoxonus : موسيقي وفيلسوف يوناني من المدرسة المشائية، ازدهر حوالى سنة ٣١٨ ق. م وكتابه عن الأنغام Harmonies لا يزال موجوداً، وقد نشره وترجمه H. S. Macran سنة ١٩٠٢ - المترجم]

والغزارة اللذين يكشف عنهما شعرهم؟ والترتيب الأكثر اعتياداً للنشوء هو الرقص، فالموسيقى، فالشعر؛ وتحرر الشعر من الموسيقى هو في العادة عملية طويلة. وبعض الأوزان الشعرية العربية يلوح أنها توحي إما بالرقص أو بالموسيقى أو بكليهما.

ووجود القرآن، وهو يحتوي على مبادىء أولية للنثر المسجوع وللوزن، من شأنه أن يفسّر نموّ كليهما حينما أدخلت نظرية وممارسة الموسيقى؛ وإسقاط الفن على العصر الجاهلي لن يكون أمراً غير مفهوم ولغة القرآن صارت لغة البلاط، وبقيام البلاط نشأت مهنة شاعر البلاط. ومدائح رؤبة للخليفة العباسي الثاني هي في بحر الرجز، وهو وسط بين الشعر والنثر؛ وكما رأينا فإن أحد مشاهير الرواة أكد أن والد هذا الشاعر كان أول من نظم أكثر من بيتين في هذا الوزن، وهو أقل البحور فنّية. ويبدو من العجيب أن تكون قصائد طويلة قد نظمت في الأوزان الأصعب من الرجز في عصر أقدم.

والبحث في صِحّة دواوين شعراء عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي من شأنه أن يتجاوز حدود بحثنا هذا. والبيّنة التي أمامنا فيما يتصل بالمسألة الرئيسية تبدو كافية لاعتبار كل الشعر الجاهلي مشكوكاً فيه، وربما أيضاً كل الشعر السابق على العصر الأموي. والممالك السابقة على الإسلام والمعروفة لنا من النقوش كانت عالية الحضارة، لكن لا يبدو أنه كان فيها شعر؛ فهل نستطيع أن نصدّق أن البدويّ غير المتحضر كان عنده شعر على النحو المتضلّع elaborate الذي ينسبه إليه الرواة والاخباريون المسلمون؟ وبالجملة فإن الاحتمال الأرجح، فيما يبدو، هو افتراض أن الشعر والنثر المسجوع مستمدان كلاهما في الغالب من القرآن، وأن المحاولات الأدبية التي سبقت القرآن كانت أقل، وليست أكثر، حظاً من الفن.

وشاعر القبيلة يمكن أن يقارن بالشاعر الرَّعَوي، وله نسبة إلى الواقع مشابهة. ومؤلف سفر «الحكمة» [في العهد القديم من الكتاب المقدس] واضح وضوحاً أكثر من اللازم حين يقول (اصحاح ٣٨، العبارة ٢٥):

أنَّى يصير حكيماً (والكلمة اليونانية يمكن أن تترجم: يصير شاعراً) من يمسك بالمحراث

وكل مجده في المنخاس

ويسوق الثيران ولا يتركها أثناء الشغل

ولا يتكلم إلاّ عن القطيع؟!.

لكن يبدو أن رأيه هذا سليم. فما من إنسان يظن أن فرجيل أو ثيوكرتيوس راعي ضأن أو ماعز، إنهما رجلان مثقفان متعلمان «يحاكون» رعاة الضأن والماعز. ومن الواضح أن هذه هي حال أصحاب المعلّقات، مع إجراء التعديلات المناسبة. فطرفة، على سبيل المثال، رجل عالم، مثقف يعرف شيئاً عن القناطر البوزنطية، والملاحة على نهر دجلة، وفي الخليج الفارسي؛ وربما على نحو أكثر احتمالاً: في البحر الأحمر. وعلى الرغم من أنه توفي قبل الهجرة بحوالى سبعين عاماً، فإنه يلتقط عبارة من القرآن، يسيء فهمها. ففي سورة النمل: ٤٤ نجد أن ملكة سبأ حين دخلت «الصرح حَسِبته لُجّة وكشفت عن ساقيها»؟ لكن سليمان شرح لها أنه صَرْح ممرّد من قوارير. وبعض المسلمين بالطبع يفترضون أن معنى هذا الصرح أنه «برج مرتفع البناء مصنوع من قطع من الزجاج»؛ لكن يبدو من الواضح أن المعنى الحقيقي هو أنه «ناعم مصقول»، وهو وصف ربما ينطبق على قصر سليمان المفترض أنه من البلّور، لا على قصر عادي. ولهذا فإن طَرَفة حين يشبه فخذي ناقته «كأنهما بابا منيفٍ مُمَرَّد» (البيت رقم ١٩)، فمن الصعب على المرء أن يتحاشى الاستنتاج بأنه إنما يفكر في الآية القرآنية

المذكورة، حيث كلمة «ممرد» تنسب إلى القصر الخاص الذي بناه سليمان؛ فثقافة طرفة إذن تشمل دراسة القرآن. لكن القرآن نُزِّل قبل التاريخ المفترض لوفاة طرفة بحوالى ستين عاماً. وهذا مثل «دنيا» عمرو بن كلثوم، الذي يذكر أن وفاته كانت سنة ٦٠٠م، لكن باستخدامه لهذه الكلمة يكشف عن معرفة بما ذهب إليه القرآن، والقرآن لم يبلّغ للناس إلاّ بعد وفاته بعشرين عاماً تقريباً.

وإذا كان الموقف الأكثر حكمة تجاه مسألة ما إذا كان الشعر العربي يرجع إلى أقدم الأزمان، أو هو متأخر عن القرآن -هو تعليق الحكم، فالسبب في هذا هو الطابع المميِّز للبيّنة التي أمامنا. إننا على أرض راسخة حين نتعامل مع النقوش؛ويمكن الاعتماد على القرآن فيما يتعلق بأحوال العرب الذين توجه إليهم في زمان النبيّ. أما فيما يتصل بتاريخ الشعر العربي فعلينا أن نلجأ إلى مصادر أخرى، معظمها يعالج أزمنة وأحوالاً ليست لهم خبرة بها، وتكوينهم (العقلي) جعلهم يفترضون أشياء كثيرة أضلّتهم سواء السبيل. وفي حكمنا على أقوالهم، يمكن أن نذهب في الشك إلى أبعد مما ينبغي، لكن من الممكن أيضاً أن نبالغ في الثقة بها.

أبريل سنة ١٩٢٥

في مسألة صِحة الشعر الجاهلي

بقلم أ. بروينلش، في جريفسفلد*

حتى بالنسبة إلى المستعربين الذين لا يهتمون بالشعر الجاهلي بخاصة، من المعروف أنه لا يكاد يروى بيت شعر واحد برواية واحدة في مختلف المواضع التي يرد فيها. فنظراً إلى ثراء اللغة العربية المنقطع النظير بالمرادفات أو شبه المرادفات من ناحية، وإلى الطابع المنشود القائم على قياس النظر لتكوين الألفاظ في العربية من ناحية أخرى، كان من السهل أن يحدث، على الرغم من البناء المتصلّب للارتباط الوزني في تركيب الشعر العربي، أن يجد عدد كبير من اختلافات الرواية طريقه إلى كثير من الأبيات، طالما استمرت روايتها على طريق شفوي خالص. لكن مع « التقييد » الكتابي ازداد الأمر سوءاً بسبب ما في الخط العربي من عيوب معروفة. ولهذا يجب علينا أن نعد من الأمور السعيدة أنه – حتى بعد ادخال صناعة الورق بفضل البرامكة وما ترتب على ذلك من كتابة كثير من كتب الأدب والعلم – بقيت الرواية الشفوية من الأستاذ إلى التلميذ قائمة

---

* Zur Frage der Echtheit der altarabischen Poesie», in **Orientalistiche** Literaturzeitung, Nr. 10, 1926, Col. 825 – 833.

وقتاً طويلاً ، واعتبرت المثل الأعلى لتحصيل العلوم الإسلامية ، وإن تَمّ ذلك أحياناً على أساس نص مكتوب . ذلك أن هذا النظام هو وحده الذي يستطيع أن يضمن استمرار النقل لما أقرّ بأنه القراءة الصحيحة للنصوص .

فإذا كنا نريد أن نعرف ما هو الصحيح في رواية الشعر العربي الجاهلي ابتداء من القرن الثالث الهجري تقريباً ، ثارت المسألة عن الثقة في أقدم روايات القصائد ، منذ اللحظة التي تفوه بها الشاعر حتى الزمن الذي صارت فيه موضوعاً للمجاميع والمحاضرات التي وضعها كبار العلماء المشتغلين بالإنسانيات . وإذا نحن أرّخنا - بتقدير مُتَحَوِّط - نشأة غالبية القصائد الجاهلية بعقود قليلة سابقة على ظهور (النبي) محمد ، فالأمر سيتعلق إذن بحوالى مائتي سنة . ومنذ وقت قصير ، أبدى د . س . مرجوليوث رأيه في هذه المشكلة ، بعد أن تناولها من قبل : نيلدكه ، وألفرت ، وشارلز ليال وغيرهم[١] .

وبناء احتجاج مرجوليوث يقوم على الأعمدة التالية :

أ) العلاقة بين النقوش وبين الأشعار ؛

ب) العلاقة بين القرآن وبين الأشعار ؛

ج) الثقة في الرواة ؛

د) مضمون الشعر الجاهلي ؛

وعلى الرغم من الصعوبات في فهم النقوش العربية الجنوبية ، فمن الممكن مع ذلك أن نقرّر بشيء من اليقين أنها لم تكن موزونة ، على الأقل بحسب البحور المألوفة في الشعر العربي . ولما كانت الشعوب التي صدرت عنها

---

(١) «The Origin of Arabic Poetry», in **JRAS,** 1925, p. 417 - 449

هذه النقوش كانت بدون شكٍّ ذات حضارة أسمى من حضارة البدو الذين عنهم صدرت هذه الأشعار، فإن مرجوليوث قد رأى من غير المعقول أن يكون للبدو غير المتحضرين ما لم يكن لأولئك المتحضرين.

لكن، وبغضّ النظر عن اختلاف الزمن فإنه ليس من المستبعد ازدهار ملكة فنية لدى أقوام ذوي حياة بدائية، وأسوق، كأمثلة قليلة على ذلك، النقوش الصخرية الرائعة عند قبائل البوشمن أو التي من العصر الحجري القديم في أوربا، أو - لكي نبقى أقرب إلى الأحوال الخاصة هنا - قصائد الهجاء والمعارضات - وأكاد أكتب: «النقائض» - التي نظمها الاسكيمو في جرينلند، وشعر الهجاء الذي نظمه سكان جزر سليمان، وهو لا يقلّ فحشاً عن الهجاء العربي.

وإذا كانت لغة الشعر العربي تختلف اختلافاً شديداً عن سائر اللهجات العربية الجنوبية، فإن هذا لا يدل إلاّ على أن هذه الدول لم تشارك في الثقافة المشتركة لشعر البدو، دون أن يتضمن هذا إمكان مشاركة بعض الأفراد في هذا الشعر، إذ نحن نجد أنه في العصر الجاهلي كان يوجد كثير من العرب الجنوبيين يتكلمون لغتين اثنتين، ولم يتم ذلك فقط بواسطة «العنصر الموحِّد الذي جاء به الإسلام» الذي يصعب المبالغة في تأثيره في القبائل بوجه عام (قارن: اسنوك هرخرونيه: «مكة» جـ ١ ص ١٤٧). والانفصال الرسمي للممالك العربية الجنوبية عن الشعر البدوي يفقد كل بواعث الاستغراب والتعجب، إذا نحن أدركنا أن اللغة العربية الجنوبية ليست لهجة من اللهجات العربية، بل هي لغة سامية قائمة بذاتها. أما اللهجات العربية الشمالية العديدة فكان في وسعها أن تجتمع في لغة عالية. وكما بيّن بروكلمن (Grundriss , I, 23) بما أورده من نظائر، ليس في افتراض وجود لغة عالية يستعملها الشعراء من مختلف القبائل - لغة في

معظمها غير مكتوبة - ما يدعو إلى الارتياب والاستغراب.

أما أن هذه اللغة العالية تستشف منها اللهجات، فيدلّ على هذا الأخبار الصريحة العديدة التي أوردها النحويون واللغويون المتأخرون. وستتجلى الفروق على نحو أظهر لو أننا رسمنا الشكل في كل حالة بعلامات صوتية وليس فقط بالأشكال الثلاثة (الفتحة، الضمة، الكسرة) كما يجري عامة. وإذا اقتصرنا فيما يتعلق باللهجات العربية القديمة على البدايات، فمن الممكن تفنيد الرأي الذي يزعم أن الشعر الجاهلي مكتوب بـ «لهجة القرآن».

ذلك أنه ليس فقط ألفاظ هذا الشعر الجاهلي أوسع من ألفاظ القرآن، بل هو أوسع أيضاً من ألفاظ النثر القديم. وكثير من الألفاظ المشتركة بين كليهما يختلف في فروق المعاني. وإلى جانب اختلاف الأصوات(١)، مما أثر في الرسم التقليدي للألفاظ، نجد أحياناً أبنية ذوات جذر فيه صوت «آ» أو «أ» مما لا يصطدم مع النص المأخوذ به للقرآن(٢)، لكنها في الشعر تختلف في البناء ولا يرجع الاختلاف إلى المضمون وحده. وسيبويه وكتب الشواهد تقدم لنا نماذج على شواذ الأبنية والتراكيب في كثير من الأبيات الشعرية.

ومن المعروف أن القرآن يقف من الشعر موقفاً عدائياً جداً. والآيات، التي يمكن أن تقرأ على أنها تجري على وزن هذا البحر الشعري أو ذاك(٣)،

---

(١) راجع Wright, Grammar ,I[3]، التعليق على صفحة ٣١.

(٢) راجع مع ذلك ما يقوله نيلدكه في Zur Grammatik des Klasshicen Arabish بند ٥

(٣) راجع أمثلة على ذلك في كتاب Wright: Grammar, II, 359. وقد صنف الشهاب الحجازي (المتوفى سنة ٨٧٥) كتاباً في ذلك، توجد منه نسخة في برلين=

هي قطعاً غير مقصودة أن تكون منظومة. ومن البيّن أن آيات القرآن ليست من نوع ما سميّ فيما بعد باسم « الشعر ». ولهذا فإنه كان سيكون مما لا داعي له أن يؤكد (النبي) محمد هذا الفارق بقوة، لو لم يكن على علم تام بتصور حقيقة الشعر بالمعنى الأقدم (قارن: جولدتسهير: « أبحاث » Abhandlungen جـ١ ص ١٧ وما يليه ص ٢٤، ص ٥٩). وهذا المعنى الفرعي يظهر بجلاء في المواضع (سورة ٥٢ آية ٣٠؛ سورة ٦٩ آية ٣١) التي يحذّر فيها النبيّ من أن يعدّ من الشعراء، لأن « الشاعر » ها هنا مرتبط ارتباطاً وثيقاً « بالكاهن »، الذي هو بطبعه قريب من الشاعر (أنظر مثال فشر Fischer في « دائرة المعارف الإسلامية » جـ ٢ ص ٦٦٩ ب). وفي آيات أخرى (مثلاً السورة ٣٦، آية ٦٩؛ السورة ٢٦، آية ٢٢٤) يختفي المعنى القديم لصالح المعنى الجديد. لهذا لا يحقّ للمرء أن يستنتج أنه في أيام (النبي) محمد بوجه عام لم يوجد « الشاعر » بالمعنى المعتاد لنا.

« أَمْ لكم كتابٌ فيه تدرسون؟ » - هكذا يسأل القرآنُ (سورة القلم، آية ٣٧) أهلَ مكة ويتوقع أن يكون جوابهم بالنفي ضرورة. ومرجوليوث يرى في هذا حجة مهمّة على أن الشعر الجاهلي - مع افتراض وجوده بوجه عام - لا يمكن أن يكون مكتوباً، وإلاّ لأمكن الخصوم (أهل مكة) أن يذكروا عدة كتب. لكن آيات مثل الآية ١٥٧ من السورة رقم ٦، والآية الثانية من السورة رقم ٣٢، ومرجوليوث يذكرها، من شأنهما أن تجعله يدرك أن المقصود ليس هو امتلاك أي نوع من الكتب، وإنما هو فقط كتب يتفق مضمونها مع القرآن أو على الأقل يمكن مقارنتها بـه. وكان (النـبي)

=بحسب فهرست ألفرت (جـ ٦، تحت رقم اشپرنجر ١٠٩٤ برقم ٧ = رقم ٧١٥٩)؛ يراجع بروكلمن « تاريخ الأدب العربي » جـ٢ ص ١٨.

محمد سينكر نفسه بنفسه لو أنه أراد أن يعترف بأن الشعر الذي يحاربه هو معارضة لوحيه. وأيضاً لا يمكن استفادة شيء من تفسير مرجوليوث لانتفاء وجود شعر مكتوب، لأن أهل مكة، وكذلك سائر العرب، قد عرفوا فن الكتابة قطعاً، أي أنهم كان لديهم نوع ما من «الكتب».

وفي وجود موضوعات نمطية في الشعر الجاهلي وفي عدم الترابط في تسلسل الأبيات أسباب باطنة لنشأة التزويرات. فالأول يساعد على إضافة ابيات، والثاني يؤدي إلى عدم تعيين ترتيب الأبيات. ولا بد أن الانتقال الطويل الشفوي للشعر قد أدى إلى سقطات للذاكرة حتى عند الرواة الشديدي التدقيق.

ولا نزاع في أن هناك دواعي عديدة للتزويرات المقصودة. وقد أورد ألفرت أخباراً عديدة عن الكشف عن الانتحال بواسطة اللغويين العرب، وجمع ملاحظات عن صحّة القصائد العربية القديمة. ويضيف مرجوليوث إلى هذه عدداً آخر. وتكرار نفس الأخبار يدل على أن الأمر يتعلق بعدد ضخم من التزويرات. ثم إن التحاسد بين مختلف الرواة بعضهم وبعض يقدم لنا ضماناً كافياً على أن كل الكشوف عن التزويرات والشكوك المؤسّسة على براهين قد وصلت إلينا. وسير تشارلز ليال Sir Charles Lyall («المفضليات» جـ ٢ ص XIX) يفترض أن جزءاً على الأقل من مثل هذه الأخبار هو من اختراع منافسين حاسدين. أما أنه من الأمور المشكوك فيها أن نقول مع مرجوليوث أن روايات اللغويين الشعرية هي تزوير، أو أن كل الأخبار عن الكشوف عن التزويرات بواسطة نفس الرواة هي أخبار صحيحة - فهذا ما يمكن بيانه من المثلين التاليين:

الأول منهما يتعلق بالخبر المشهور («الأغاني» جـ ٥ ص ١٧٢ وما

يتلوها) الذي يذكر كيف أن حمّاداً الراوية انتحل على البديهة. بيتين[1] من الشعر أمام المهدي لايضاح الاستهلال الغريب لقصيدة لزهير يبدأ هكذا: «دَعْ ذا...» (نشرة أنقرت، برقم ٤، البيت رقم ٤ = نشرة لاندبرج ص ١٤٦) وقد أدخل هذان البيتان في القصيدة. فلما أرغم على القَسَم، اعترف حماد بأنه انتحل من عنده مطلع القصيد. وقد وقع ذلك في القصر الذي بناه المهدي في عيسى آباد. والمهدي تولى الخلافة في سنة ١٥٨ هـ، لكن حمّاداً الراوية توفي في سنة ١٥٥، أو ١٥٦ هـ. وبهذا يدخل الشك في صحة هذا الخبر تاريخياً ولا يستطيع مرجوليوث أن يتجنب هذا بقوله: «ولا بد أن ذلك وقع قبل خلافته»، لأنه في كل هذا الخبر يظهر المهدي على أنه خليفة فعلاً، وبناء هذا القصر إنما تمّ بعد توليه الخلافة (وبحسب الطبري جـ ٣ ص ٥٠٢ كان بناؤه في سنة ١٦٤ هـ)[2].

والمثل الثاني يتعلق بنظرية الخليل بن أحمد في أوزان الشعر واستمدادها من مادة شعر البدو. في هذا الأمر يقول مرجوليوث: «ولما قدّم الخليل بن أحمد (المتوفى سنة ١٧٠ هـ) نظام العروض الذي صرّح بأنه استمدّه من القبائل العربية، فإن أحد معاصريه ألّف كتاباً رام أن يثبت فيه أن هذا النظام كله وهم،» لكننا إذا رجعنا إلى الموضع الذي ورد فيه هذا الخبر (ياقوت: «ارشاد الأريب» جـ ٢ ص ٣٦٦) فإننا نجد أن هذا النقض على الخليل لا ينظر إليه على أنه نقض صحيح، وعلى الأقل ياقوت ومصدره (غير المباشر) ابن دُرُسْتَوَيه (المتوفى سنة ٣٤٧ هـ) ينكرونه؛ كما يدل على

---

(١) في عرض كتاب الأغاني يتعلق الأمر ببيتين اثنين؛ ويبدو أن مرجوليوث يتحدث عن ثلاثة أبيات استناداً إلى ما هو واقع في الطبعات الموجودة بين أيدينا.

(٢) راجع فيما يتعلق بما سبق أيضاً ليال Lyall في نفس الكتاب ص XVIII

ذلك قوله: «كما زعم» وقوله: «وكان كذاباً»[1]. وهكذا لم يُقَل شيء يذكر ضد صحّة استمداد الخليل لنظام العروض من مادة شعر البدو). لهذا ينبغي علينا ألا نستسلم للشك المفرط فيما يتعلق بالمادة الشعرية التي رواها اللغويون. ولا للافراط في الثقة العمياء فيما يتعلق بقدحهم بعضهم في بعض.

وطبيعي أن صدق مختلف الرواة متفاوت، وربما يستحق الكثير منهم ما نالوه من سمعة سيئة. بيد أن الغالبية منهم تستحق الثقة. وربما لا يمكن أبحاث الأنساب العربية أن ترقى إلى مستوى التاريخ، لكنها مع ذلك ذات قيمة لا يمكن تقديرها فيما يتصل بمعرفة أحوال العرب في العصر القديم. وينتهي إلى نفس الحكم لصالح النقول المتعلقة بالأنساب جورجيو ليفي دلاّ ڤيدا G. Levi Della Vida في إعداده لنشره لكتاب «الجمهرة» لابن الكلبي، وهو كتاب مهم (راجع «مجلة الدراسات الشرقية» RSO جـ ١٠ سنة ١٩٢٥ ص ٤١١، تعليق رقم ٢) وبعض هؤلاء النسّابة هم نفس العلماء الذين صنفوا أيضاً مجاميع من الشعر الجاهلي.

ومما يستند إليه مرجوليوث في الشك في صدق جمّاعي الشعر الجاهلي الاختلاف في تحديد مبتكر أنواع الشعر المختلفة، والتخلفات التاريخية Anachronismen في نسبة بعض الأشعار إلى أشخاص في الماضي. لكن هذه دلائل على عدم كفاية منهجهم العلمي ومعلوماتهم، لا على عدم صدقهم. لأن الأمر ها هنا لا يتعلق بصدقهم في نقل المادة المجموعة المروية، بل بفروض مصنوعة بنفسها يمكن ملاحظتها وتمييزها بسهولة بسبب افتضاحها وثقلها.

---

(١) المقصود هو برزخ، راجع عنه: فلوجل: «المدارس النحوية» ص ١٥٧.

وقد لوحظ منذ وقت طويل أن قصائد العصر الجاهلي لا تفصح إلا قليلاً جداً عن ديانة العرب القدماء، وهذا أمر غريب. وقد أرجع البعضُ هذا الأمر إلى كون العلماء المسلمين صدموا بالمضمون الوثني للمواضع الدينية ولهذا استبعدوها وحذفوها. ومن المؤكد أن هذا الأمر حدث في بعض الأحيان. لكنه ينبغي علينا ألا نبالغ في تقدير هذه التغييرات. ذلك أن حَمَلة الشعر، البدو، كانوا في كل الأزمان قليلي الحظ من التدين، ولا يمكن في هذا المجال أن يوضعوا في نفس مستوى شعوب النقوش العربية الجنوبية.

يضاف إلى هذا أن شعر البدو لا يتطابق مع الحياة الواقعية للعرب القدماء، وإنما هو يكشف عن شكل للحضارة والحياة يتجاوز الحقيقة الواقعية وينظر فيه بمنظور خاص وله نمط أدبي محدّد[١]. ولما كانت اللغة والوزن مشتركين بين اللهجات وثابتين جوهرياً، فإن الموضوعات المطروقة مشتركة بين الشعراء وثابتة نسبياً. ولهذا السبب يميل جاسكل[٢] Gaskel ومعه الحق إلى افتراض أن «الأوثان الحاملة لخصائص القبائل» لم تكن أبداً مألوفة في الشعر، بعكس الاعتقاد في المصير وفي علائم البخت Omina وهو اعتقاد كان مِلْكاً مشتركاً، وفي مقابل «الله» الذي كان، على الأقل من حيث الاسم، إن لم يكن أيضاً في التصور، يسمو فوق كل القبائل في العصر الجاهلي[٣]. لهذا ليس بغريب أن يظهر اسم «الله» مراراً عديدة في الشعر

---

(١) وبهذا المعنى يفهم ما ورد في الآية رقم ٢٢٦ سورة ٢٦: «وأنهم يقولون ما لا يفعلون».

(٢) «المصير في الشعر الجاهلي»، سنة ١٩٢٦، ص ٥٤.

(٣) راجع ڤلهوزن: «بقايا الوثنية العربية»، سنة ١٨٨٧، ص ١٨٤ وما يتلوها.

الجاهلي. فمجرد ورود اسم « الله » ينبغي ألا يعد سبباً كافياً للطعن في صحّة بيت من الشعر (الجاهلي)، وبالأحرى الرسم: « الإله ».

لكن الأمر بخلاف هذا فيما يتصل بالأشعار التي تحتوي على تعابير قرآنية حرفية، وقد ذكر مرجوليوث عدة أمثلة لها. فهنا يصدق ما طالب به ألفرت « من الفحص عنها وعن السياق الواردة فيه، وعن اسم الشاعر المنسوبة إليه والتنبه لذلك في كل حالة »[1]. ولهذا السبب فإنني لا أعد بيت عبيدبن الأبرص (القصيدة رقم ٣، البيت رقم ١١) متأثراً بالضرورة بالإسلام، لأن السياق كله (الأبيات من ٧ إلى ١٢) يتبين عن بناء واحد ويحمل طابعاً بدوياً واضحاً جداً. وفي مقابل ذلك فإن البيت رقم ٢٣ في القصيدة رقم ١ لعبيد بن الأبرص يشتبه في أنه منحول خصوصاً وأن إحدى الروايات تضيف بيتين بعد هذا البيت، مثلاً لورود الكلمات: « والله ليس له شريك » فإن هذه الأبيات تبدو مشكوكاً في صحّتها.

كذلك يرى مرجوليوث - بحقّ - أن في البيت رقم ٢ من القصيدة رقم ٢٤ لعبيد بن الأبرص لغة قرآنية؛ لكن كان يجب عليه أن يذكر أن ناشر الديوان اعتبر هذه القصيدة كلها منحولة (راجع ص ١٥؛ وص ٥٣ وما يتلوها).

وليس من الممكن أن نفحص ها هنا عن كل المواضع التي أوردها مرجوليوث وذكر أنها تحمل طابعاً إسلامياً. وربما ينبغي عليّ أن أضيف ها هنا كلاماً عامّاً، فأقول إن مجرد الاشارة إلى وقائع جاهلية، يرد ذكرها أيضاً في القرآن، لا تدل على اعتماد هذه الأشعار على القرآن وعلى أنها إسلامية

---

(١) ألفرت: « صحّة الشعر الجاهلي » ص ٢٧؛ قارن ليال: « قصائد عمرو بن قميئة »، ص ٤.

المصدر. فمن الممكن جداً أن تكون جزءاً من «أساطير الأولين» الشائعة في الجاهلية، والتي أخذ أهل مكة الكفار على النبي إدراجها في وحيه. وأدرج من بين هذه ذكر عاد، وثمود وإرم في الشعر، حتى لو ورد اثنان منها أو الثلاثة معاً مجتمعة. وإذا كنت أوافق مرجوليوث على اعتبار البيت رقم ٤ من الشذرة رقم ٣ لعمرو بن قَمِيئة منحولاً، فأنا أفعل هذا لأسباب أخرى: حتى أن رواية هذه الشذرة في «حماسة» البحتري تجعلها في نظري مُتهمة، وعدم الاحتمال التاريخي، الذي نبه إليه ليال Lyall في تعليقه، يستبعد صحتها.

لكن لا بد لي أن أرفض رأي مرجوليوث حين يقول إنه على الرغم من «الاستمرار الظاهري» في الشعر المروي فـإن التجميـع التقليـدي للموضوعات، ابتداء من ذكر تجارب الغرام التي وقعت في مواضع عديدة، وانتقالاً إلى الرحلات والأسفار وانتهاء بالتفاخر بأعمال بطولية «ذات طابع لا أخلاقي في الغالب»، يتضح على نحو منطقي أبرز إذا افترض أن ذلك تم وفقاً للصورة الواردة في الآيات ٢٢٤ - ٢٢٦ من سورة الشعراء. ففضلاً عن أن ترتيب النماذج الثلاثة المزعومة لا يتفق مع ما ورد في القرآن، فإني أشعر بأنه من غير المحتمل أن يكون المسلمون قد اتخذوا شكل الشعر الممنوع بصراحة وفقاً لنموذج كلمتين، وارتفعوا به إلى مرتبة عالية، أولى من الادعاء بأن القرآن في هذه المواضع أو تلك إنما يجادل ضد شيء حاضر عتيد على نحو فاتر.

وإذا تأسف مرجوليوث على أن القرآن لا يهاجم بشدّةٍ نماذج معروفة لقصائد، جرى النظم بعد ذلك على منوالها، فإن السبب في هذه الظاهرة هو أن الزمن الذي نشأت فيه هذه النماذج كان بعيداً إلى درجة أنه لا يمكن أن يكون أحدها موضوعاً لهجوم محدد. والصورة المجردة تجلت في كثير من

الصور الجزئية. وفضلاً عن ذلك فإن تصور نماذج للقصيدة لم يكن أمراً غريباً عن الشعراء، راجع كتاب رودوكناكس Rhodokanakis عن «الخنساء ومراثيها» (ص ١٢٤). لكن لم يكن هناك اجماعٌ بعدُ على مؤلفي مثل هذه النماذج.

والمراثي الشعرية تسودها كلها روح وثنية غير إسلامية، ويمكن أن تفهم على أنها صورة من بقايا الجاهلية، لا على أنها نتاج للحضارة الإسلامية. أليس الأمر أيضاً هكذا بالنسبة إلى الحض على الانتقام، وتمجيد المنازعات بين القبائل، مما جعل الإسلام الناشىء من أهم واجبات المسلم القضاء عليها أو على الأقل نسيانها؟

أما أنه على الرغم من كل تحفظ Konservativismus في القصائد فإنه يوجد أيضاً جو إسلامي في الشعر نما على نحو عضوي، فهذا ما يكشف عنه كثير من شعراء العصر العباسي الأول، وعلى سبيل المثال العباس بن الأحنف، الذي يقوم الآن يوسف هل J. Hell بتحليله في «Islamica», II.

ولو كانت «كل الأشعار الجاهلية وربما كل الأشعار السابقة على العصر الأموي» منحولة، وأنها صنعت على الأبكر في العصر الأموي، فإنه لن يكون مفهوماً لماذا فضل علماء اللغة الذين ازدهروا في نفس العصر، باعتبار اللغة أداة مساعدة لتفسير القرآن، نقول لماذا فضلوا أخذ شواهدهم من الشعر الجاهلي على أخذها من الشعر الأموي، لأنه لن تكون لغة الشعر الجاهلي أقرب إلى القرآن من لغة الشعر الأموي.

وأخيراً فإنه ليس من قبيل الصدفة أن انوّلتمن E. Littmann في محاضرته عن «ألف ليلة وليلة في الأدب العربي» قد وصل إلى هذه النتيجة

وهي أن العربي حقاً في هذه المجموعة، إلى جانب اللغة، هو في المقام الأول ما تناثر فيها من قصائد وأبيات وفيرة. صحيح أن قسماً كبيراً من القصائد (الواردة في هذا الكتاب: «ألف ليلة وليلة») يرجع إلى العصر الإسلامي المتأخر، لكن التفكك الكثير الحدوث بين القصص والابيات الواردة في ثناياها يدل على أن هذا من قبيل بقية للشكل التقليدي، واستمرار الأسلوب الأدبي لأخبار أيام العرب الممزوجة بأشعار جاهلية.

مقدمة لديوان جرول بن أوس، الحطيئة

تأليف

اجنتس جولدتسيهر *

بين مصادر التاريخ الحضاري العربي للفترة التي كان على ممثلي روح الجاهلية فيها أن يخضعوا لنير الإسلام يظفّر الشعراء في هذا الزمان الانتقالي بالأهمية العظمى. لقد امتلأوا بأفكار الوثنية ومثلها، وتشرّبوا نظرتها في العالم وفي الحياة، لهذا لم يتكيف هذا الجيل الأول من العرب المسلمين مع دائرة الأفكار الجديدة، التي فرضت عليهم، إلاّ بصعوبة شديدة. لم يستسيغوا نوع التقوى الجديدة التي صارت لها السيادة، وعبثاً حاولوا القيام بهذا التنازل السلبي، وهو أن يُخْلوا أشعارهم من تلك المعاني التي كانت تؤلف عصب الحياة في الشعر الوثني. ولهذا فإن الأحوال الجديدة

★ نشر اجنتس جولدتسيهر ديوان الحطيئة وقدم لهذه النشرة بمقدمة هي التي نترجمها ها هنا. وقد نشر المقدمة والديوان في مجلة Z D M G المجلد ٤٦ (١٨٩٢) صفحات ١ - ٥٣، ١٧٣ - ٢٢٥، ٤٧١ - ٥٢٧، والمجلد ٤٧ (١٨٩٣) ص ٤٣ - ٨٥، ١٦٣ - ٢٠١. والمقدمة نشرت في المجلد ٤٦ (١٨٩٢) ص ١ - ٥٣.

تتجلى من وجهة نظر الأفكار القديمة. وأدى هذا إلى أن يقع الشعراء في نزاع مع المطالب الإيجابية والسلبية للسلطة الدينية. أما حسّان بن ثابت، وكعب بن زهير وربما هذا أو ذاك من الشعراء المعاصرين لهما فيكوّنون استثناءً من الروح العامة التي تميّز الإنتاج الشعري في عصر الانتقال هذا.

ومن الأمور المرغوب فيها أن ندرس كل ما أنقذ من الإنتاج الشعري لهذا العصر ونَتعرّفه في مجموعه. فإلى جانب الأهمية الفيلولوجية التي يَكشف عنها العرض المتكامل لهذه البقايا الأدبية، ستنكشف وثائق بالغة الأهمية بالنسبة إلى تاريخ الحضارة. ومن وجهة النظر هذه يمكن تبرير نشر الديوان الذي يتلو هذه المقدمة. من الخير أن نقدم بين يده ببعض الملاحظات عن ظروف حياة الشاعر وأخلاقه وموقفه من حركات عصره، وعن رواية أشعاره وجمعها.

١

جرول بن أوس، الملقب بـ «الحطيئة» (أي: القصير، الدميم)[١]. ليس لدينا إلا مصادر ناقصة لا تكفي لإعطاء نظرة شاملة عن مجرى حياته. فما يذكره ابن قتيبة (في كتاب «الشعر والشعراء» مخطوط ڤينا ورقة ٥٧ أو ما يليها) هو مجرد أخبار قليلة عن حياة هذا الشاعر، مما يمكن أن يربط مؤرخ الأدب بينها وبين نَمَاذج من شعر الحطيئة. بيد أن كتاب «الأغاني» يزيدنا علماً بأحوال حياة أسرة الشاعر وعلاقاته بالشخصيات البارزة في عصره. ولكننا بهذا أيضاً لا نظفر بخيط متواصل لكتابة سيرة هذا الشاعر. فكل هذه المعلومات لا تعطينا أبداً نقط ارتكاز وثيقة لتحديد الترتيب

---

(١) ولقب أيضاً بـ «السقيط» (تاج العروس).

التاريخي لما في الديوان من قصائد. ونظراً إلى هذا الوضع فإن علينا أن نتخلّى عن كتابة عرض وافٍ لحياة الحطيئة، وأن نقتصر على لحظات بارزة تكشف عنها مصادر ترجمته وقصائدُه.

كان الحطيئة شاعراً جوّالاً، تنقل بين مضارب خيام القبائل وفي أوساط الأقوياء في عصره، ابتغاء أن ينال العطاء منهم على القصائد التي ينظمها في مدحهم، أو أن يعاقبهم بالهجاء اللاذع على بخلهم. وعبثاً ننشد في أشعاره سموّ لهجة زهير، أو نبالة نفس عروة بن الورد. وعمل على تحقير شأنه – بحسب مقررات العرب – نَسَبُه، الذي لم يستطع أن يمحو عاره لا بالاعتزاز بالنفس ولا بالأعمال البطولية مثل عنترة. ذلك أنه كان « مغموز النسب »[١]، أي أنه كان رجلاً مطعوناً في نسبه.

أما أبوه أَوْس فكان من بني عَبْس، وهي قبيلة جليلة القدر يرجع شرفها إلى أبطال عظام (عنترة، قيس بن زهير، عروة، وغيرهم) رفعوا مكانتها في كثير من الأيام والوقائع، وزوجة أوس الشرعية كانت بنت رياح بن عمر بن عوف الذي يرجع نسبه إلى بني ذهل، وهم بطن بارز في قبيلة بكر بن وائل. لكن الحطيئة لم يولد من هذا الزواج. بل كانت أمه هي الضرّاء، وكانت جارية لأبي أوس. ولم تشأ أن يكشف أوس هذاالأمر لزوجته الغيور وادّعت أن الأفقم أخا زوجة أوس هو والد جرول. وبعد وفاة أوس وهبت زوجته الحرّة هذا الولد (جرول أي الحطيئة) لجاريتها، وكان جرول قد صار ملكاً لها تبعاً للعرف الساري عند العرب، وحررته من الرق. وهذا الوضع أعطاه الحق في تقاسم مِلْك الأسرة مع ولدي أوس

---

(١) بالزاي المعجمة، لا بالراء كما في الأغاني ج ٢ ص ٤٤ في أعلى. راجع الشرح على القصيدة رقم ٤٢ البيت رقم ٣: « غمزه بشرّ ».

الشرعَّيْين، وفي البقاء منتسباً إلى الأسرة، والاشتراك في المِلك المشترك غير القابل للقسمة. لكن الحطيئة طالب بالحصول على نصيب لنفسه خاصٍّ؛ لكن الأسرة رفضت الإقرار له بذلك، ولا بد أن هذا هو الذي أدى إلى هجاء الحطيئة لهذين الولدين الشرعيين في القصيدة[1] رقم ٩١، ولم يروها إلاّ حماد.

هكذا ذكر ابن الكلبي نسب الحطيئة، وهو أخص راوية لنا في هذا الموضوع. وكان الحطيئة يعلم أنه مغموز النسب، ويبدو أنه كثيراً ما ضغط على أمه لكي تخبره صراحةً هل هو عبسيّ إذا نسب إلى أوس، أو عوفِيّ إذا نسب إلى الأفقم أو ذُهْلي؟ وهو يصف تردد أمه في قصيدة غير موجودة في ديوانه يقول فيها:

تقول لي «الضرّاءُ» لَسْتَ لواحـــدٍ
ولا اثنـينِ، فانظُرْ كيف شِرْك أولئكا
وأنـت امرؤ تبغي أباً قد ضللته
هَبِلْـتَ، أَلَمّـا تَسْتَفِقْ من ضلالكا؟!

وهو في البيت الثاني إنما يخاطب نفسه.

---

(١) [«وقال في رواية حمّاد ولم يروها أبو عبد الله:
لا تجمعـــا مـــالي وعِرْضي باطـــلاً
كِـــــلاّ لعمرُ أبيكما حِبّـــــاقِ
وكلاكما جرّت جعـــارِ برجلـــــه
نَشِبَيْن بـــين مشيمـــة ومـــلاق.
ويروي: «الحبّاق». أي أنهما جميعاً ضرَّاطان. كان. جعار: اسم للضبع. يريد أنهما خسيسان، وأنهما خرجا من بطون أمهاتهما بأرجلهما قبل رؤوسهما، وذلك هو اليتن، وهو أردأ الولادة»].

وكان الذي يهمّه في المقام الأول المنافع المادية التي يجرّها النَّسب. ولما لم يستطع أن يظفر بالنسب إلى آل عبس بوصفه ابناً لأوس - بل ظلوا يعدّونه مولى لهم دائماً - حاول أن يلحق نسبه بأسرة أفقم في اليمامة. وقصد هذه الأسرة في القُرَيّة [وهي منازل بني ذُهْل بن ثعلبة] ونظم قصائد في مدح بني عوف وأشاد بفضائلهم واخلاصهم وادّعى أنه منهم[1].

لكنه اقتنع بعد ذلك أن بني عمومته هؤلاء لم يستجيبوا لأمانيه، فقال:

تمنّيـــتُ بكراً أن يكونوا عمارتي
وقومي وبكر شرّ تلـــك القبائـــل
إذا قلت: « بكريّ » نَبَوْتم بحاجتي
فيــا ليتــني من غير بكر بن وائل[2]

فعاد إلى بني عبس. ومن الملاحظ أن غضبه على أمه - بوصفها المسئولة عن الغمز في نسبه هذا - يعود. وفي تلك الأثناء كانت أمه قد تزوجت برجل من بني عبس، ينتسب إلى رهط بني جحش الذي هو فرع من بني بجاد[3] (راجع القصيدة رقم ٢١)[4] ومن الممكن أن يكون هذا هو

---

(١) [يقول الحطيئة، ديوانه ص ٩:

إن اليمامـــــة خـــــيرُ ساكنهـــــا
أهـــلُ القُرَيّـــة من بـــني ذُهْـــل
قومٌ إذا انتسبوا ففرعهم
فرْعي، وأثبـــت أصلهم أصـــلي]

(٢) راجع « الأغاني » ج ٢ ص ٤٤. وهذان البيتان غير موجودين في الديوان.

(٣) في رواية أبي اليقظان أن الضرّاء تزوجت رجلاً مدخول النسب جداً، يدعى=

السبب في الهجاء المقذع الذي هجا الحطيئة به بني بجاد وخصوصاً رهط ابن جحش (القصيدة رقم ١٩ بيت ١٧)[٢] (القصائد أرقام ١٩ ، ٢١ ، ٤٤ ، ٦٦). وفيه يتهمهم بالجبن في الحرب وفي الدفاع عن أسرتهم، وبالتقاعس عن الذود عمّن في حماهم، وقلة الحول إلى آخر النعوت. ولكن نظراً إلى المناسبة الخاصة بذلك (قتل خالد، الذي ثأر له بنو عبس ضد إرادة بني بِجاد) فإننا لا نستطيع أن نمضي إلى أبعد من قول الشارح هنا إن الأمر غير واضح.

٢

وسنصادف صعوبات كثيرة إذا حاولنا تحديد بداية الحطيئة في قول الشعر ابتداءً من نقطة ابتداء زمانية، كما أنه ليس من الممكن بوجه عام تحديد وقت للشباب الباكر لهذا الشاعر. إننا سنصل إلى نتائج غير مقبولة

= كلب بن كُنَيْس بن جابر وهو من قبيلة بني نهشل الدارمية وكانت أمه جارية لزرارة، والدلقيط. واعتبر زرارة هذا الابن لجارية (الحطيئة) مملوكاً له، وابنه أيضاً (اقرأ: ابنه، بدلاً من: أبيه). ولم يشأ لقيط أن يحرر كلباً ولا أخاه يربوعاً الذي ولد من نفس الجارية (الضرّاء). وكلب هذا هو الذي قيل إنه تزوج الضرّاء – ومما يجدر ملاحظته أن هذه الرواية ما هي إلاّ تكملة لما ورد في «الأغاني» ج ١ ص ٢٣ في أعلى، لكن هذه لا علاقة لها بالضراء.

(١) [«وقال أيضاً في أمه وأبيه، ويهجو بني بجاد من عبس:
ولقـــد رأيتـــك في النساء فسُؤْتِـــني
وأبـــاً بنبـــك فساءني في المجلس..»]

(٢) [«فأمـــا بجـــاد رهـط جحش فإنهم
عـــلى النائبـــات: لا كرامٌ ولا صُبَر»]

تماماً لو استندنا إلى الأخبار التاريخية النهائية التي رواها الفيلولوجيون العرب. أما الأمر المؤكد فهو أن الحطيئة كان معروفاً في الجاهلية[1] بوصفه شاعراً لمدة طويلة، وأن فترة ازدهاره تقع في خلافة أبي بكر وعمر وعثمان. لكن إلى أي مدى عاش في عصر الجاهلية، وإلى كم امتد به العمر؟

- هذا ما لا نستطيع أن نقرره بيقين. ولو سايرنا الفيلولوجيين والمؤرخين العرب لكان علينا أن نجعله يعيش مائة وثلاثين سنة على الأقل.

بيد أن الرواية التي تقول إن الحطيئة كان راوية لزهير بن أبي سلمى، حتى لو كانت رواية صحيحة لا شك فيها، لا تفيدنا في تحديد اوليات شاعرنا، نظراً إلى ما يقال من أن زهيراً عاش عمراً طويلاً وصل إلى أيام (النبي) محمد. والأخبار عن دور الحطيئة بوصفه راوية - مختلفة، ولكنها أخبار مفيدة جداً فيما يتعلق بأحوال الشعر في العصر القديم. فبعض الأخبار يقول إن الحطيئة كان راوية لزهير وابنه (« الأغاني » ج ٧ ص ٧٨ ث، ج ٢ ص ٤٦ السطر الأخير، ص ٤٧ س ١، ج ١٥ ص ٤٧ أ س ١٦ وما يليه: راوية زهير وآل زهير »)، والبعض الآخر يصور الأمر على خلاف ذلك فيقول: « كان (هدبة بن خَشْرَم) يروي للحطيئة، **والحطيئة يروي لكعب بن زهير**، وكعب يروي لأبيه زهير. وكان جميل راوية هدبة، وكُثَيِّر راوية جميل » (« الأغاني » ج ٢١ ص ٢٦٤ س ١٢ ب « الخزانة » ج ٤ ص

(١) [يقول ابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء: « وكان الحطيئة قد عُمِّر دهراً في الجاهلية، وبقي في الإسلام حيناً » (ج ١ ص ١١٠ - ١١١، نشرة محمود شاكر، القاهرة ط ٢ ١٩٧٤]. ويبدو من هذا القول رغم عدم التحديد الدقيق لمعنى « وقد » « وحين » أن حياته في الجاهلية أطول جداً منها في الإسلام - المترجم].

٨٤) - وتبعاً لهذا سيكون الحطيئة راوية لكعب، لا لأبيه زهير. وتبعاً لذلك فليس من المؤكد أن الحطيئة كان راوية لزهير[١].

ومع ذلك فإن لدينا أخبار أخرى يمكن منها استنتاج زمان شباب الحطيئة.

وأبعد تاريخ لحياة الحطيئة في الجاهلية يصعد إلى زمان النعمان بن المنذر. والمبرِّد[٢] وابن الأثير[٣] واعتماداً عليهم فيلولوجيون متأخرون[٤] يروون الحادثة التالية كمناسبة للقصيدة رقم ٥٣ في ديوان الحطيئة. اجتمع النعمان بوفود العرب ليلبس حُلّته الثمينة أكرم العرب، ولم يحضر أوس بن حارثة الطائي تواضعاً منه، فلما لم ير النعمان أوساً حاضراً، طلب احضاره، ولما حضر ألبسه الحلّة، فحسده قوم من أهله وأغروا الحطيئة بهجائه. [فأبى وقال: كيف أهجو رجلاً لا أرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده ثم قال: كيف الهجاء وما تنفك صالحة...]

والهجاء في ذلك الزمن القديم، وخصوصاً في مثل هذه المناسبة، لم يكن شأناً خاصاً بالشعراء بل كان بالأحرى عملاً عاماً احتفالياً، وبهذه المثابة كان يرتبط ببعض المراسم. فالشاعر لبيد وهو شاب حين ظهر في مقر النعمان ضد

---

(١) سلسلة الرواة في العيني ج ١ ص ١١٣ تستمر هكذا: «وكان (الفرزدق) على فضله وتقدمه يروي للحطيئة كثيراً، وكان الحطيئة راوية زهير، وزهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوي جميعاً». ويقول الجاحظ في «البيان والتبيين» (ورقة ١٠٥) عن الفرزدق إنه «راوية الناس، وشاعرهم، وصاحب أخبارهم.»

(٢) «الكامل» ص ١٣٢ السطور الأخيرة.

(٣) نشرة تورنبرج ج ١ ص ٤٦٩: «يوم ظهر الدهنة».

(٤) مثلاً أيضاً محب الدين: «شرح شواهد الكشّاف» طبعة القاهرة ١٢٨١ هـ ص ٣٠٩.

بني عبس وقد شملهم هذا الملك برعايته، مَثَل بين يديه «وقد دهن أحد شقي رأسه، وأرخى إزاره، وانتعل نعلاً واحدة، وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء»[1]، ثم أنشد قصيدة في الهجاء. فأبى الحطيئة هجاء أوس بن حارثة مبرراً ذلك بالعطايا التي أجزلها له أوس (وهذا هو مضمون القصيدة رقم ٥٣)، بينما عرض بشر بن أبي خازم أن يهجوه لهم [مقابل ثلاثمائة ناقة] فأعطوه هذه المكافأة الكبيرة، وهجا أوساً وسبّ أمه سُعْدى. [فأغار أوس على هذه النوق، واستولى عليها وأسر بشراً، لكن سعدى - أم أوس - عفت عنه] وبفضل كرمها هذا لم ينتقم منه أوس لما أسره.

وربما كان هذا أقدم شاهد لدينا عن مسلك الحطيئة في الشعر. بيد أن هذه الحكاية تعطي لشباب الحطيئة تاريخاً مبكراً لا يكاد يكون ممكناً. وإذا لم نأخذ بأخبار اللغويين المسلمين الذين يتخلصون من كل معضلات التاريخ الزمني بفرض المُعَمرين[2] (قارن كتابي «دراسات إسلامية» ج ٢ ص ١٧٠) - فليس يكاد أن يصدَّق أن رجلاً بقي حياً حتى بداية خلافة معاوية، كان شاعراً معروفاً في زمان النعمان بن المنذر. كذلك فإن الربط بين الحطيئة وبين أوس بن حارثة ليس ممكناً بسبب آخر وهو أننا لا نعثر في

---

(١) «خزانة الأدب» ج ٤ ص ١٧٢: «فقال لبيد وقد دهن أحد شقيّ رأسه، وأرخى إزاره، وانتعل نعلاً واحدة - وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء - فمثَل بين يديه ثم قال...». وهذا الكلام منقول عن السيد المرتضي علم الهدى في أماليه «غرر الفرائد ودرر القلائد»؛ أما في الموضع المناظر في كتاب «الأغاني» (ج ١٤ ص ٩٥) فلم يذكر شيء من هذا.

(٢) كما يرى ذلك من الأخبار الخرافية عن عمر النابغة الجعدي، مثلاً، في «خزانة الأدب» ج ١ ص ٥١٢.

قصائده على أي أثر لهذه العلاقة. أما العلاقة بين بشر بن أبي خازم وبين أوس بن حارثة فتشهد على صحتها التاريخية بعض القصائد التي وصلتنا لبشر[1]. ثم إن ديوان الحطيئة كان لا بد أن يحتوي على شيء من هذا القبيل، وكذلك الأخبار الأخرى التي تروي رحلاته المستمرة إلى قصور أشراف العرب طمعاً في عطائهم، لو كان أوس بن حارثة واحداً من الذين بذلوا العطاء للحطيئة.

والأمر الأكثر احتمالاً هو لهذا السبب الخبر الذي يقول إن القصيدة رقم ٥٣ [« كيف الهجاء وما تنفكُ صالحةٌ.. »] موجهة إلى زيد[2] الخيل. إن هذا البطل العربي كان من أولئك الرجال الذين اتصلت بهم ربة شِعر الحطيئة مراراً عند نهاية العصر الجاهلي.

لكن ديوان الحطيئة نفسه يعطينا بعض نقط ارتكاز نستند إليها في

---

(١) في (المختارات ٦٥١ - ٨٣٠) التي سنذكرها فيما بعد ترد ست قصائد لبشر بن أبي خازم؛ وكذلك حفظت لنا « المفضليات » قصيدة له. وقد عده أبو عمرو بن العلاء من الطبقة الأولى من الشعراء القدماء، إذ ورد في « الطراز » ص ٣٢ س ١: « قصيدة بشر بن أبي خازم، الذي ألحقه أبو عمرو بالفحول » وقد وضع أبو عبيدة شرحاً لديوانه، فقد ورد في « خزانة الأدب » ج ٢ ص ٢٦٢: « قال معمر بن المثنّى، شارح ديوان بشر، وهو عندي بخطّه، وهو خط كوفي. » [« الطراز » هو « طراز المجالس » للخفاجي، طبعة القاهرة، سنة ١٢٨٤]

(٢) [قال عنه الثعالبي في « ثمار القلوب في المضاف والمنسوب » (ص ٧٨): « هو زيد بن مهلهل الطائي، من مذحج. قيل له « زيد الخيل » لطول طراده بها وقيادته لها. وكان جسيماً وسيماً، ويقبل المرأة على الهودج. ويخط رجله على الأرض إذا ركب ». وقد وفد على النبي (صلى الله عليه وسلم) فسمّاه: زيد الخير. ويعد من الشعراء الفرسان، لكن شعره قليل.]

التحديد التقريبي للمرحلة الأولى من مراحل طريق الحطيئة في دنيا الشعر. غير أن القصيدة رقم ٧١ [ومطلعها: إن عمراً وما تجشم عمرو... السبيل»] لا يمكن اتخاذها نقطة ابتداء لما يحيط بصحّتها من شك، وهي قصيدة يمدح فيها عبد الله بن جُدْعان - الذي مجّده أمية بن الصلت[١] - وكان فارساً[٢] جواداً[٣] مشهوراً في الجاهلية (وفي بيته عُقد حِلْفُ الفضول، وأقام مرة مأدبة حضرها محمد وهو شاب مع أبي جهل)[٤].

---

(١) جمع الدميري في حياة الحيوان (ج ١ ص ٢١٥) تحت مادة: الثعبان - أخباراً كثيرة عن عبد الله بن جدعان نقلها عن مصادر قديمة. أما قصائد أمية بن الصلت في مدحه فأوردها صاحب «الأغاني» (ج ٨ ص ٣ وما يليها)، وأبكاريوس في «روضة الأدب» (سنة ١٨٥٨) ص ٣٦ وما يتلوها -الدميري في «حياة الحيوان» (ج ٢ ص ٩٤) تحت مادة «قبس»، و«تاج العروس» تحت مادة: «ردم». وقصيدتنا رقم ٧١ (والبعض ينسبها إلى أمية) ليست موجودة في هذه المراجع.

(٢) أما عن شهرته بالكرم فيدل عليها ما أورده الزبير بن بكار في «أنساب قريش» قال: «وكان قد أسرف في جوده لما كبر. فأخذت بنو تميم على يده. ومنعوه أن يعطي من ماله شيئاً. فكان يقول لمن أتاه أدنُ منيّ. فإذا دنا منه. لطمه ثم يقول له: «اذهب فاطلب القصاص مني، أو يرضيك رهطي». فترضيه بنو تميم بما يريد. وفي ذلك يقول عبد الله بن قيس الرقيات:

والـــــذي إن أشار نحوك لطماً
تَبِـــع اللَّطْمَ نائـــلاً وعطـــاءً»

(الخفاجي»: «طراز المجالس» ص ١٦٧، طبعة القاهرة سنة ١٢٨٢ هـ). ويذكر ابن رُسْته (طبعة دي خويه ص ٢١٥ س ١١) أنه كان يمارس مهنة غير شريفة.

(٣) ممن لجأوا إليه الحارث بن آلم - «راجع الأغاني» ج ١٠ ص ٢٣ س ٥.

(٤) «السيرة» لابن هشام ص ٤٥١ س ١٠ - ويرتفع بعمر عبد الله بن جدعان إلى زمان أبكر الخبر الذي يقول أنه (وهو رجل ناضج عالي المنزلة) قد اشترك في الوفد الذي ذهب لتهنئة سيف بن ذي يَزَن بانتصاره على الحبشة، راجع «العقد الفريد» ج ١ ص ١٣١ س ١٨.

أما القصيدة رقم ٧٠ [« و ما أدري إذا لاقيت عمراً ... صحاح »] فتضعنا على أرض أشد رسوخاً وهي تتعلق بقتال اشترك فيه عروة بن الورد والحكم بن مروان بن زنباع. والتعاصر مع الحكم يحيلنا في هذه القصيدة إلى زمان رجولة عروة، الذي يمكن أن نعد الحطيئة معاصراً له أحدث سناً. وإلى هذه الفترة الأولى ينتسب أيضاً قصيدة مدح سُنَّة العبسي (رقم ٩٤) وابنه عروة بن سُنَّة (رقم ٣٢). وليست لدينا معلومات عن هذين الرجلين في مصادر أخرى، لكنهما يبدوان من بيان النسب الوارد في الشرح على القصيدة رقم ٣٢ أنهما معاصران لبني خالد بن سنان العبسي[١].

ومشاركته في حياة قبيلة بني عبس ومنافعها الضئيلة هيّأ له الفرصة لكي يوجّه هجاءه لجماعات وأفراد من هذه القبيلة. فإلى جانب بني بجاد، الذين يرجع هجاؤه لهم، كما افترضنا سابقاً، إلى أمور أسرية غير كريمة، هجا الحطيئة بني سهم[٢] خصوصاً لمناسبة محدّدة [القصيدة رقم ٢٣]، لكنه ندم على ذلك فيما بعد (القصيدة رقم ٢٤)؛ غير أن هذا الندم لم يستمرّ طويلاً، لأن زعيم القبيلة، قدامة بن علقمة، كما يشاهد من القصيدتين رقمي ٤٢، ٨٦، صار هدفاً لهجاء الشاعر، ولم يتورّع أن يطعن في نسب هذا الرجل الرفيع المنزلة، على غرار أسلوب الجاهلية (القصيدة رقم ٤٢ البيت الثالث [وهو:

---

(١) ينبغي ألا يندّ عن انتباهنا أن فصاحة قس المذكورة في البيت رقم ٥ من هذه القصيدة كانت قد ذهبت مثلاً من قبل، قارن القصيدة رقم ٥٨ البيت رقم ٩، وراجع ديوان لبيد نشرة الخالدي ص ٨١ البيت الأول.

(٢) كذلك القصيدة رقم ٢٧ موجهة ضد بني سهم، لكنها تنتسب إلى شيخوخة الشاعر (البيت رقم ٣). وهذا الفرع من قبيلة عبس يبدو أن الحطيئة لا يعامله بكرم (القصيدة ٧٨ البيت ٣).

وعَزَّتْ عليك الفَحْلَ سوداءُ جونةٌ
وَقَدْ تنْجلُ الأرحامُ من كل مَنْجَل

يريد أن أمّه تجيء بولدها من كل وجه، من ها هنا وها هنا]). - لكن ليس من المؤكد أن هجاءه للحسين بن لقمان العبسي (برقم ٥١) ينتسب إلى هذه الفترة القديمة. وبهذه المناسبة نستطيع أن نشير أن شخصاً يدعى أبا الحصن بن لقمان كان من بين وفد قبيلة عبس الذي وفد على محمد، ويعد من أوائل المهاجرين[١]. لكن من المؤكد أن القصيدة رقم ٢٩ ترجع إلى الجاهلية، وفيها يهجو صقر الأسدي، ابن أعيا بن طريف، ونحن نعرف من شرح التبريزي على «الحماسة »(ص ٢٠٢) نزاعه حول الميراث وهو نزاع يفيدنا في معرفة قانون الأسرة عند العرب. كذلك القصيدة رقم ٤٠ [ومطلعها: « شَكَتْ العنتريسَ نَصّي وإدلاجي..... وشد الحبال »] يبدو أنها ترجع إلى فترة متقدمة وهي موجّهة إلى الحارث بن عبد يغوث، الذي شارك في القتال أيام علي بن أبي طالب.

ويبرز من بين اللحظات التي قضاها الحطيئة في الجاهلية[٢] شاعراً - اشتراكه في المنافرة التي وقعت بين علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل[٣]. كان شاعرنا في صف علقمة، وإلى هذه المشاركة في المنافرة بين البطلين العربيين تنتسب القصيدتان رقما ١٦ / ١٧. كذلك علاقته مع زيد الخيل

(١) ابن سعد، نشرة ڤلهوزن، ص ٣٢ س ٦.

(٢) روى امام النبي خبر هذه المنافرة بوصفها من أيام العرب، كذا قال الزبير بن بكار كما ورد في « الأغاني » ج ١٥ ص ١ / ٥ ص ٤٠٢ س ٩.

(٣) راجع كتاب اشبرنجر: « محمد » ج ٣ص ٤٠٢ Sprenger: Mohammad

(المتوفى سنة ١٠ هـ بعد اعتناقه الاسلام مباشرة)(١) ترجع إلى زمان الجاهلية. وزيد أسر الحطيئة مع كعب أو بجير بن زهير، وكانا في معسكر علقمة(٢) حين قام علقمة بغارته على قبيلة زيد، وهي قبيلة طيّ. وقد فك أسر ابن زهير لقاء ناقة، بينما أطلق سراح الشاعر البائس (الحطيئة) بدون مقابل. وقد أشاد الحطيئة بهذه المكرمة في القصيدتين رقمي ٥٢ / ٥٩. ولما أراد بني فزارة تحريضه على هجاء زيد الخيل، أبى وأشار إلى واجب عرفان الجميل نحو زيد (القصيدة رقم ٥٣، انظر ما قلناه من قبل).

وبين بني عبس وبني ذبيان أواصر قرابة في النسب قريبة؛ وبين الأخيرين برز خصوصاً بنو بدر، الذين نلتقي بهم كثيراً في الحوادث الحربية التي وقعت في العقود الأخيرة من الجاهلية. ووقائع عيينة بن حصن، أحد أحفاد بني بدر، ترجع إلى أوائل أيام الإسلام. وكان ممثلاً خالصاً للمقاومة العربية ضد الإسلام لكن هذا الرجل المستكبر اضطر في النهاية إلى التخلي عن مقاومته وإلى الانضمام إلى (النبي) محمد(٣)؛ - وفي فتح مكة نجده في صفوف النبي(٤) -؛ بيد أنه بوصفه نصيراً في الظاهر للنبي أبدى مع ذلك عن علائم على الاستقلال والأنفة(٥)، وبعد وفاة النبي انتهز هذه الفرصة

(١) بحسب الرواية الواردة في «خزانة الأدب» (ج ٤ ص ١٥٠ وما يتلوها) كان زهير الشيخ العجوز لا يزال في قيد الحياة.

(٢) بحسب مقدمة القصيدة رقم ٥٩، وربما كانت ازدواجاً لرقم ٥٢ (وهي لم ترو بشكل عام) أبدى زيد مكرمة نحو الحطيئة في غارة قام بها ضد بني عبس.

(٣) يذكر بين وفود فزارة (في سنة ٩ هـ) اسم عيينة (اليعقوبي ج ٢ ص ٨٦ س ٤) حيناً، واسم أخيه خارجة (ابن سعد، نشرة ڤلهوزن ص ١٣٢ السطر قبل الأخير) حيناً آخر.

(٤) ابن هشام ص ٩٣٤ س ١٥

(٥) ابن هشام ص ٨٧٨ س ١

للردّة عن أمر كان كارهاً له منذ البداية[1]. ولما قضى على الردّة وجيء به إلى المدينة وراح الأولاد في طرقاتها يضربونه بفروع النخيل صائحين: «أيّ عدوّ الله! أكفرت بعد إيمانك؟!» فصاح فيهم وضميره مطمئن: «والله ما كُنْتُ آمنت باَللّه قط»[2]. وقد خص الحطيئة أسرة بدر - أعني الأخوين عيينة وخارجة - بمدائح[3].

فإذا كانت هذه القصائد - كما يمكن الاستنتاج من بعضها - قد نظمت في العصر الجاهلي، فإننا لا نستطيع أن نعيّن تاريخها إلاّ في الزمن الذي كانت فيه حرب داحس - التي قامت بين كلتا القبيلتين واستمرت عشرات السنين - قد انتهت فعلاً. وإلاّ لما كان في وسعنا أن نتصور على نحو صحيح أن شاعراً مناصراً لبني عبس يمكن أن يمجّد بطلاً ينتسب إلى القبيلة المعادية لهم في قصائد مديح، والأمر يتعلق بنزاع دامٍ. وأقدم هذه القصائد (إذا صحّت، إذ أن ابن الأعرابي لم يَرْوها) فيما يبدو هي القصيدة رقم ٦١ [وأولها: سالت قرابين بالخيل الجياد لكم... فانفعما»] وفيها يهجو بني بدر ويذكر بعض أيام حرب داحس. كذلك القصيدة رقم ٩٠ [وأولها: «أخو ذبيان عَبْسٌ ثم مالت... ومال»] تفترض مقدماً علاقات متوترة بين هاتين القبيلتين الشقيقتين. ولا بد أن قصائد مدح عيينة وخارجة [أرقام ٣١، ٣٣، ٤١، ٤٨، ٥٥ - وفيها ذكر لحروب لم نجدها مذكورة في موضع آخر] تنتسب إلى العصر الجاهلي أو أوائل العصر الاسلامي. ومن المؤكد أن القصيدة رقم ٤٣ [وأولها: فدى لابن بدر... وتالدي»] ترجع إلى سنة ١١ هـ، إذ فيها يمدح خارجة على مشاركته في فتنة الرّدة مدحاً بالغاً. أما

---

(١) يذكر من بين زعماء حركة طليحة المتنبىء - راجع اليعقوبي ج ٢ ص ١٤٤ س ١٢.

(٢) الطبري ج ١ ص ١٨٩٧ س ٥. قارن اليعقوبي ج ٢ ص ١٤٥ س ١١

(٣) مقدمة للقصيدة رقم ٤٨.

القصائد الموجّهة إلى أعيان بني فزارة فتصل بنا إلى زمان بداية الإسلام. وفي هذه الفترة نظمت القصيدتان اللتان يمدح فيهما رجلاً ينتسب إلى فرع آخر من قبيلة فزارة، هو شبث بن قيس الذي كان ذا مكانة رفيعة جداً في الجاهلية أيضاً بسبب ثرائه، وقد أجزل العطاء لشاعرنا الذي قصده (القصيدتان رقما ٣٨، ٣٩) وهو خصوصاً في البيت الرابع من القصيدة رقم ٣٩ يؤكد لنا أنه في الوقت الذي نظم فيه هذه القصيدة كان الدين (الإسلام) قد ضرب بجرانه (أي رسخت جذوره). كذلك ينبغي أن نضع في العصر الإسلامي القصيدة رقم ٣٠، وهي تحتوي على صعوبات كثيرة إلى جانب معلومات تاريخية مفصّلة. والقصيدة موجّهة إلى أخوين أحدهما وهو الحارث بن هشام كان من المؤلّفة قلوبهم، والثاني، وهو العاصي، كان من قتلى بدر في صف أعداء (النبي) محمد (راجع «سيرة» ابن هشام ج ٢ ص ٥٠٩ ش). والصعوبات هي في البيتين رقمي ٦ / ٧ اللذين يفترضان مقدماً الحروب بين الروم والفرس. وهذا أمر لا يتفق أبداً مع العاصي، قتيل بدر، أما الحارث فقد مضى في أيام عمر إلى الشام «فلم يزل مجاهداً حتى مات» (ابن قتيبة ص ١٤٣) - وقد توفي في سنة ١٨ هـ.

٣

والقصائد التي لا يرد فيها - لا من حيث المضمون ولا من حيث الظروف الشخصية - أية نقطة ارتكاز لتحديد زمانها، لا نملك لها أية قاعدة وثيقة لتحديد هل نظمت قبل الاسلام أو بعده. ذلك أن الحطيئة لم يتشبع بروح الدين الجديد، حتى إن اعتناقه للاسلام مضطراً لم يكن له أي تأثير في النظرة التي عبرّ عنها في قصائده. وتبعاً لذلك فإن استعماله

لتصورات وثنية[1] في قصائده ليس دليلاً على كون هذه القصائد قد نظمت في فترة الجاهلية من حياته وبالإضافة إلى ذلك فإن الأشخاص الذين يمدحهم أو يهجوهم في قصائده معظمهم من « المخضرمين ». وهذه الظروف تجعل من نافلة القول توكيد هذه الحقيقة، وهي أن القصائد التي لا يرتبط مضمونها بعلاقات محددة الزمان لا يمكن تحديد زمان نظمها إلاّ حزراً أو افتراضاً فحسب، وهذا القيد يتعلق أيضاً بالتحديدات المتعلقة بالفترة التالية. وفقط في حالات نادرة تشير التعبيرات اللغوية، وكذلك بعض التصورات الاسلامية المحدّدة[2] تشير إلى العهد الإسلامي؛ لكن هذه القصائد هي في العادة يؤكد مضمونها ومناسبتها[3] وعلاقاتها الباطنة أنها نظمت في العهد الإسلامي. والمواضع المذكورة تفيدنا من ناحية أخرى في تقدير مدى التأثير الذي أحدثه الدين الاسلامي في الشاعر وفي قصيدة نظمها قبيل وفاته يقول عن نفسه إنه « مُسْلِم [4] تخلّى إلى وجه الإله حنيف » (القصيدة رقم ١٣

(١) « القداح » في القصيدة رقم ٣ البيت رقم ٢٢؛ « الرُّقَى » في القصيدة رقم ٩ البيت رقم ٧؛ « كاهن » في القصيدة رقم ١٧ البيت رقم ٧؛ « عائف » في البيت الأول من القصيدة رقم ٨١.

(٢) لو صحَّ شَرْح الشارح للبيت الثاني من القصيدة رقم ٣ لكلمة « محجور » بأنه « المسجد »، فإنه يذكر المسجد مثلاً في وصفه للأطلال.

(٣) مثلاً في القصيدة رقم ٣٩ البيت رقم ٤

[« أقاموا بها حتى أَبَنَّتْ ديارهم
على غير دين ضارب بجرانه

(٤) وكذلك أيضاً في البيت رقم ٩ من القصيدة رقم ٨ التي نظمت في عهد عمر ابن الخطاب بحسب « لسان العرب » في شرحه له

[« ألم أك مُحْرِماً ويكون بيني
وبينكم المودّة والإخاء؟! »]

البيت رقم ٥). وفي نفس الفترة استخدم التعبير القرآني: « عذاب أليم » (القصيدة ١٤ البيت ٤)[١] ويقول إن المقاتلين في سبيل الإسلام « أنابت إلى جنَات عَدْنِ نفوسُهُم » (القصيدة ١٣ البيت ١٧). ويمدح أبا موسى الأشعري لأنه

لا يزجر الطير إن مَرّت به سُنحاً
ولا يفيض على قَسْم بأزلام

« يريد أنه لا يتطير من السانح والبارح، ولكنه يمضي متوكلاً على الله - عز وجل - ولا يستقسم بالأزلام كما كانت تفعل الجاهلية » كما يقول الشارح لهذا البيت (القصيدة رقم ١١ البيت رقم ١٥). واستعماله للسلام الاسلامي (قصيدة ٤٧ بيت ٢: فاغفر عليك سلام الله يا عُمَر) وهو يخاطب عمر (بن الخطاب) هو أمر لا يدعو إلى الدهشة نظراً إلى الظروف التي وُجد فيها آنذاك. وقيمة هذا التصريح يمكننا أن نقدرها إذا عرفنا أنه قبيل سجنه بأمر من عمر (بن الخطاب) لامه عتيبة بن النّهَّاس الْعِجلي في الكوفة على أنه لم يسلّم عليه « تسليم أهل الإسلام » (مفدمة القصيدة رقم ٦٥). وكذلك فإنه من الأمور الشائقة فيما يتعلق بموقف شاعرنا من الإسلام أن نلاحظ أن مراعاته للتصورات الإسلامية[٢] لا تتجلى إلاّ في القصائد

(١) « العروة الوثقى » (القصيدة رقم ٩ البيت رقم ٢٠؛ وكذلك في البيت رقم ٧ من القصيدة رقم ٧٨) لا نعدّها اصطلاحاً قرآنياً خاصاً (سورة ٢ آية ٢٥٧؛ سورة ٣١ آية ٢١) لأنها كانت شائعة الاستعمال في الجاهلية.

(٢) التعبيرات الدينية في ١٤: ١ / ٢١: ٦ / ٤١: ١ / ٤٤: ١ لا يمكن أخذها في الاعتبار ها هنا (انظر ڤلهوزن: « بقايا الوثنية العربية » ص ١٨٥)، قارن: النابغة ٢: ١١ « وبحمد الله »؛ امرؤ القيس ١٥: ١ « والحمد لله » (قارن « المفضليات » ص ٥ س ٢)، « إن شاء الله »؛ « المفضليات » ص ٢٢ س ١٣ « جزى الله »؛ « المفضليات » =

التي نظمها في آخر حياته وقد بلغ من الكبر عتِيّاً.

وليس لدينا أي نبأ عن الوقت الذي فيه اعتنق الإسلام. ويستنتج ابن قتيبة من كون الحطيئة لم يذكر بين الوفود التي وفدت على النبي - أن إسلامه كان بعد وفاة النبي[1]. لكن من المؤكد أن هذه الحجة غير مقنعة، لأن الحطيئة لم يكن رفيع المكانة في قبيلته حتى يكون بين الممثلين لها في الوفد الذي أرسلته إلى (النبي) محمد، والأخبار الخاصة بوفود القبائل تدل على أن أكبر أعيان القبيلة - هم الذين كانوا يؤلفون الوفد. ومهما يكن الأمر في الوقت والظروف التي أسلم فيها، فمن المؤكد أن أقدامه في الاسلام لم تكن راسخة جداً. وإنّا لنجده في سنة ١١ هـ في صف القائمين بالردّة عن الإسلام، تلك الردّة التي انتشرت في كل شبه الجزيرة العربية وهددت بقاء الأمة الاسلامية بعد وفاة الرسول تهديداً خطيراً. وفي الأبرق أخذ الحطيئة

= ص ١٣ س ١، قارن النابغة ١٩: ١٧ وعند الله تجزية الرجال - هداك الله، النابغة ٢٣: ٨ «هديت»؛ قيس بن الحدادية «الأغاني» ١٣ ص ٦ س ٥. معلقة زهير البيت ٢٢. والتقابل بين «الهدى» و«الضلال» ليس تصوراً اسلامياً جديداً، إذ هو شائع أيضاً في الجاهلية (قارن: «غيّ» و«رشد» عند طرفة ٥: ٧٤، و«راشد» و«غوي»: «الأغاني» ج ١٠ ص ٣٠ س ٣ من أسفل، ومرات كثيرة في مرثية دريد ابن الصمّة، راجع «العقد الفريد» ج ٣ ص ٧٥). ونجتزي بالإشارة إلى امرىء القيس ٤٥: ١٥. طرفة ١٢: ٦ عبد الضلال «عبد الجهل» «ديوان الهذليين» ٤: ٧؛ ٥: ٧. «ضل» في مقابل «حلم» عند امرىء القيس ٥٢: ٧٣ (راجع ديوان الحطيئة القصيدة ١٠ البيت ٢١؛ القصيدة ٩٠ البيت ٢).

(١) الورقة ٥٧ أ: «ولا أراه أسلم إلا بعد وفاة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لأني لم أجد له ذكراً فيمن وفد عليه من وفود العرب» قارن «أسد الغابة» ج ٢ ص ٣٠.

أسيراً، أسره جيش أبي بكر الظافرُ[١]. ولدينا في القصيدة رقم ٣٤ خبر (اختلفت روايته كثيراً) عبّر فيه شعراً عن موقفه في حركة الردّة؛ فهو يحرّض ضد أبي بكر (الصديق) ويحث الثائرين المرتدين على «ألا يعطوا اللئام مقادة». وهو يمجّد بني ذبيان (خصوصاً خارجة بن حِصْن، القصيدة رقم ٤٣) لأنهم حاربوا أبا بكر، وهجا قبائل أخرى لأنها انسحبت من حركة تحرير[٢] العرب. وليس من المؤكد تماماً أن هذه القصيدة - التي رواها، باستثناء بيت واحد، أبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي برواية متفقة- قد نظمها الحطيئة: إذ يرى البعض أن ناظمها هو خطيل[٣] أخو شاعرنا، وهذا الرأي موجود عند الطبري. والرواية التي تستند إليها نشرتنا للديوان هذه تعطينا - فيما يتعلق بحركة الردة - لغزاً يحتاج إلى حل. فقد اتفقت المصادر على اشتراك بني عبس في فتنة الردة اشتراكاً بارزاً[٤]. وكان تحالف عبس وذبيان أول من وجه أبو بكر جيشه لقتاله، وقد هزمهما أبو بكر هزيمة كانت موضوعاً لقصيدة نظمها زياد بن حنظلة، من الواضح تماماً أنها معارضة للقصيدة رقم ٣٤ في الوزن والقافية وفيها إشارات إليها إلى جانب

---

(١) الطبري ج ١ ص ١٨٧٨ س ١٧: «وأُخِذ الحطيئة أسيراً».

(٢) [هكذا يتصور جولدتسيهر حركة الردة! وهذا حكم فاحش الخطأ صادر عن تعصب بغيض].

(٣) [نسب الطبري في تاريخه (ج ١ ص ١٨٧٥) الأبيات ١، ٤، ٧، ١٥ إلى الخطيل أخي الحطيئة؛ وذكر ياقوت في «معجم البلدان» البيتين ٧، ٨ ونسبهما إلى الحارث بن سراقة بن معديكرب - راجع ج ٢ ص ٢٨٦]

(٤) كان بنو غطفان بوجه عام أتباعاً لطليحة، راجع ياقوت ج ٢ ص ١٤٤ س ١١؛ لكن أبرز أتباعه كانوا من ذبيان. بزعامة عيينة بن حِصْن.

الإشارة إلى هزيمة القبيلة الشقيقة لهما[1] وفي قصيدتنا هذه (رقم ٣٤ ، البيت رقم ٣) يذم بني عبس هم وأولئك الذين انسحبوا من الردّة[2]. ومن أجل هذا نجد في القصيدة رقم ٧٢ تمجيداً لتحالف بني عبس وبني ذبيان في حركة الردّة. ومن الممكن أن نقبل القول بأن بني عبس كانوا من أولئك القبائل الذين « قدّموا رِجْلاً وأخرّوا رجلاً »- على حد تعبير الطبري[3] - في بداية حركة الردة، ثم دفعهم بعد ذلك بنو عمومتهم وانضمّوا إليهم في حركتهم هذه.

ويبدو أنه بعد القضاء على الردّة عاد الحطيئة إلى الإسلام. إذ يروي ابن الأثير[4] أن سعد بن أبي وقّاص (في سنة ١٤ هـ) أرسله للقتال ضد

---

(١) الطبري ج ١ ص ١٨٧٢ س ١ ؛ ص ١٨٧٧ س ١ ، س ١٣ ، ص ١٨٧٩ السطر الأخير.

(٢) دور « بني دودان - حاشا بني نصر - » والحطيئة يذمهم لأنهم لم يشاركوا في الردة - لا نستطيع ايضاحه استناداً إلى المصادر التاريخية. وبنو دودان من قبيلة أسد بن خزيمة؛ وبهم يفتخر عبيد بن الأبرص فيقول:

قومي بنو دودان أهـــــلُ النُّهَـــــى
يومـــــاً إذا أُلقِحَـــــتْ الحائـــــل

(مختارات ابن الشجري ص ٩٥ س ٨) - أما أن بعض أفراد بن أسد وطيّ قد انسحبوا؛ فهذا يتبين من قول الطبري (ص ١٨٧٣ س ٤): « إلاّ ما كان من خواصّ أقوامٍ في القبائل الثلاث » - يعني غطفان، وأسد، وطيّ.

(٣) قارن « أدب الكاتب » ص ٩ السطر قبل الأخير.

(٤) نشرة تورنبرج ج ٢ ص ٣٦٤ س ١٤ : « وأرسَل سعد نفراً ... ومن الشعراء: الشمّاخَ والحطيئة وأوس بن مغرا وعبدة بن الطبيب، وغيرهم، وأمرهم بتحريض الناس على القتال، ففعلوا. »

الفرس هو وشعراء آخرين لمصاحبة الجيش الاسلامي وتحريض الناس على القتال بقصائد حربية[1].

وإذا كان الخبر الوارد في شرح القصيدة رقم ٦٥ صحيحاً، فإن الحطيئة في العهد الاسلامي من حياته أيضاً (بعد أن كان زماناً طويلاً على اتصال ببني عبس) قصد بني ذُهْل من جديد وحاول أن يدعي انتسابه إلى قبيلتهم وإلى هذه الفترة من مقامه بين أبناء قبيلته المزعومين تنتسب بحسب الروايات، القصيدتان رقما ٦٢[2] (وهي موجهة إلى المقيمين من بني ذهل في الكوفة، راجع «الأغاني» ج ٢ ص ٤٤ س ٩) و٦٤، وفي هذه الأخيرة مدح المقيمين في اليمن من بني ذهل[3]. ولما لم يتنازل له بنو عمومته إلا عن نخلات قليلة من الميراث الذي تركه ابن عمه الأفقم[4]، وإن كانوا لم ينكروا إنكاراً تاماً انتسابه إلى فرعهم غير أنهم عاملوه ببرود شديد - فإنه أنحى عليهم بالهجاء المقذع. فأولئك الذين كانوا في نظره بالأمس «خير ساكني اليمامة» صاروا في نظره «شرّ ساكني اليمامة».

---

(١) يذكر أبو حنيفة الدينوري ص ١٢٨ س ١٥ شعراء آخرين لم يورد بينهم اسم الحطيئة. راجع كتابي: «دراسات إسلامية» ج ٢ ص ١٦٢.

(٢) ربما كان من العوامل المفيدة في تحديد تاريخ هذه القصيدة الانتباه إلى أنه يخاطب فيها أمامة.

(٣) لا نستطيع أن نقرر هل القصيدة ٦٣ هي الأخرى قد نظمت في نفس الفترة أو في شباب الشاعر حين حاول لأول مرة أن يدعي إنتسابه الى بني ذهل.

(٤) أما أن هذا المقام بين بني ذهل قد تم والحطيئة في نضوج الرجولة فيمكن أيضاً أن يستنتج من كون النخلات - بحسب ما يقول صاحب «الأغاني» ج ٢ ص ٤٥ س ٤ - كانت تسمى «نخلات أم مليكه» وإذن كان الحطيئة في ذلك الوقت والداً لمليكه.

وهذه هي الفترة التي كان فيها الشاعر (الحطيئة) دائم التجوال طمعاً في العطاء[1]، بين مختلف القبائل والأجواد، ليمدح من يجزلون له العطاء ويلبّون حاجاته - وما ورد في الديوان من مدائح لا يستنفد سلسلة قصائد المدح المنسوبة إلى الحطيئة[2] - وليهجو من يخيّبون آماله في قصائد انتقامية. وخوفاً من النيل من شرفه اضطر عتّيبة بن النّهاس العجلي - وكان بخيلاً، وكان من كبار وجوه الكوفة (ابن دريد ص ٢٠٨ س ١٦) - أن يلبي كل رغبات الشاعر في سوق الكوفة (القصيدة رقم ٦٥)[3]. وقد فاز بنجح أمانيه عند بني رياح[4] وبني كليب بن يربوع (القصيدتان ٤٥، ٦٩) فهو يبالغ في مدح كرمهم، وإن كان قد أسخط أهله لأنه قصد[5] هذه العشيرة غير ذات المكانة والتي لم يمدحها شاعر قط من قبل[6]. وإلى هذا المجال تنتسب قصائد المدح والهجاء الخاصة بالقبائل وبالأشخاص، مما ورد في الديوان، مثل هجاء بني مازن من قبيلة فزارة (القصيدة رقم ٥٦)، وهجاء بني شعل من قبيلة عاملة الذين «كان القرى فيهم كحزّ الحلاقم»

(١) راجع وصف أسفاره في أرقام ١، ٤، ١٠.

(٢) نذكر على سبيل المثال أنه ورد في «العقد» ج ٢ ص ٦١ س ٤ ذكر أحد بني دارم وهو عباس بن مسعود «الذي مدحه الحطيئة». لكنه لا يوجد في ديوان الحطيئة قصيدة في مدح رجل بهذا الاسم.

(٣) راجع ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» (مخطوط ڤينا، السلسلة الجديدة برقم ٣٩١) ورقة ٥٨ أ.

(٤) القصيدة رقم ٧٤ موجهة إلى بني رياح بمناسبة انتصارهم في معركة؛ بيد أنه لا يوجد في القصيدة ما يفيد في تحديد زمان المعركة وضد من كانت.

(٥) المبرد: «الكامل» ص ٣٢٤.

(٦) ابن رشيق، ورقة ١٧٧ ب: «قال أبو عبيدة: لم يمدح قط بني كليب غيرُ الحطيئة».

(القصيدة رقم ٦٠) وأما في المدح فقد مدح وقّاص بن قُرْط أخا بني مازن بن مالك بن عمرو بن غميم الذي «أعطى ... غداة السُّلَيْم لما التقينا عطاءً جزيلاً» (القصيدة رقم ٥٠)، ومدح بني نهشل (القصيدة رقم ٦٧)، كذلك مدح عمرو بن عامر الثقفي[١] (القصيدة رقم ٤٩)، ويزيد بن مخرّم الحارثي (رقم ٦٨)، ورجلاً لم يذكر اسمه من بني بكر بن كلاب (رقم ٧٥) بقصائد خاصة، وعلى وجه التخصيص مدح طريف بن دفاع من بني حنيفة، حفيد قتادة بن سَلَمة الحنفي الذي قتله قيس بن عاصم في يوم السِّتار[٢]. وعلى غير العادة فإن طريفاً هذا لم يكن الحطيئة هو الذي قصده، بل التقيا بالصدفة [فقال له طريف: أين تريد يا أبا مليكة؟ قال الحطيئة: أريد اللبن والتمر! قال: (طريف): فاصحبني، فَلَكَ ذلك عندي. فسار به إلى اليمامة، فأقام عنده حيناً، فأعطاه وأكرمه»] (المخطوط رقم ١٤٩، في بيان مناسبة القصيدة رقم ٥٨). وقد جزاه الحطيئة بخمس قصائد مدح (أرقام ١٨، ٣٦، ٣٧، ٥٤، ٥٨). ومثلما فعل طريف فعل أيضاً الزِّبْرقان بن بدر. بيد أن هذا الحادث في حياته كان مصدر ويل له.

٤

والنقاد العرب يمجدون في الحطيئة تنوع موهبته الشعرية[٣]، ومع ذلك إنما يبرزون قوّته في المديح والهجاء والغزل فحسب، لكن أعماله الشعرية لا تقتصر على هذه الأغراض الثلاثة. فالديوان حافل بأوصاف المطايا ،

---

(١) بعد وفاته.
(٢) راجع ياقوت ج ٣ ص ٣٨ س ١٧؛ الميداني ج ٢ ص ٣٢٤ س ١٩.
(٣) «الأغاني» ج ٢ ص ٤٣ س ٤٨ س ٢٣.

كذلك[1] يجد القارىء للديوان نماذج من المراثي[2]. لكن الأمر اللافت للنظر هو أن الديوان خالٍ تماماً من الشعر في الخمر[3]. فيبدو إذن أنه على الرغم من تعدد أغراض موهبته الشعرية، فإن ميله إلى المديح والهجاء بخاصة. وكلاهما يبرز بكل قوة فيما يحتوي عليه الديوان من قصائد، إنهما يتلاءمان على خير نحوٍ - مع خلق الحطيئة والأغراض الدنيوية التي سعى إليها. إن البخل والطمع هما الخصلتان السائدتان في طباعــه. ولم يسلم من هجائه أحــد لم يشبع أنانيته الغليظة أو لم يُرْض طمعه في العطاء على نحو ما يطمع. وفضيلة الكرم العربي التي يرجو أن تتحقق تجاهه على أوسع نحو، والتي يحمله التقصير فيها على أن يقول أقذع الهجاء - يعتقد هو في نفسه أنه مُعْفى منها. كذلك نراه يهجو أولئك الذين يرجون قراه (رقم ٢٩، ٨٢)[4] - ويروي نفس الأمر عن اللعين المنقري، أحد معاصري

(١) القصائد أرقام ٨٠، ٨١، ٨٤، وكذلك في ثنايا القصائد أرقام ٣ البيت رقم ٩ وما يليه، ورقم ٧ البيت رقم ١٩ وما يليه؛ ورقم ٧٣ الأبيات ٧ - ١٠، ورقم ٧٧ الأبيات ٤ - ١٢.

(٢) القصيدة رقم ٤٩ - التي لم يروها سائر الرواة - هي رثاء لموت عمر بن عامر الثقفي، الذي لا نعرف عنه شيئاً آخر (يوجد اسم: عمرو بن عمير الثقفي في Gen. Tab. g. 19). أما رثاؤه لعمر (القصيدة رقم ٤٦) فمن المؤكد أنه منحول.

(٣) لا يذكر من الشراب إلاّ اللبن (٢ : ٢٧؛ ٥ : ٣٦، قارن ٥ : ١٦. واللبن هو شراب العرب، أنظر «الأغاني» ج ١٦ ص ٣٧ س ١٦) والماء (١٩ : ٩؛ ٦٠ : ٢). والشراب بوجه عام دون تحديد لنوعه موجود في ٢٩ : ٢، قارن ٣٧ : ٣. ووردت أحياناً تشبيهات تقليدية بالخمر (١٦ : ٤؛ ٢٣ : ٢، ٨١ : ٤).

(٤) «الأغاني» ج.٢ ص ٤٩ س ١٧ : «قال الأصمعي: ولم ينزل ضيف قط بالحطيئة إلاّ هجاه».

الحطيئة[1] - وكثير من الملح ترتبط بهذه الخصلة الغريبة التي اتصف بها هذا البخيل الشهير (الحطيئة). لقيه أعرابي يوماً وهو في غنم له[2]. فسأله الأعرابي: هل عندك قرى لي؟ فقال الشاعر: ما عندي إلا الأسودان. فابتهج الأعرابي فقال له الحطيئة: أنت تخطىء إذا فهمت من « الأسودين » الماء والتمر[3]. وإنما أقصد الليل والحرّة[4].

ولما كان الناس في غالب الأحوال يعطونه أقل مما يطمع فيه، فقد كان ذلك أيضاً دافعاً له إلى نظم قصائد في الهجاء. ولم يتورع حتى عن هجاء أُمّه. وإذا لم يجد ما يشبع حاجته إلى الهجاء كان يهجو وجهه القبيح حين رأى وجهه منعكساً في الماء[5].

---

(١) في « خزانة الأدب » (ج ١ ص ٥٣١): « وكان اللعين هجّاء للأضياف ». انظر أيضاً حميد الأرقط في « تاج العروس » مادة: بقل.

(٢) نفس الملحة وردت في أدب الكاتب ص ١٨ دون ذكر اسم الحطيئة: « وقال حجازي لرجل استضافه الخ ».

(٣) هذا النوع من المثنى (٢٣) مستعمل في هجاء لأبي محمد المطراني الشاشي بنفس الطريقة، وفيه (البيت رقم ١) ورد: الأسودان: الفحم والحمم (الثعالبي: « برد الأكباد في الأضداد » ١٠٩)

(٤) شرح على كعب: ٩ [هذا القول نسبه ابن قتيبة إلى حجازي اسمه مزيد: « وقال حجازي لرجل استضافه: ما عندنا إلا الأسودان. فقال له: خير كثير. قال: لعلك تظنهما التمر والماء، والله ما هما إلاّ الليل والحَرّة » « أدب الكاتب » ص ٣٦، القاهرة سنة ١٩٦٣. والحرة: أرض غليظة تركبها حجارة سود].

(٥) « الأغاني » ج ٢ ص ٤٦ س ١٢؛ والبيتان غير موجودين في الديوان، لكنهما مذكوران مع بعض الاختلاف في « الكامل » ص ٣٤٥ س ٨ س ٩، وفي « لسان العرب » و « تاج العروس » تحت مادتي: قبيح، شوه؛ وفي« الخزانة» ج ١ ص ٤١٠ س٦.

ولتحقيق هذه النزعة التي حرص عليها بولع شديد، كانت الظروف غير مواتية في عهد خلافة عمر بن الخطاب. لكن حين نسمع أن هذا الأمير (أمير المؤمنين) المتشدد كان يعادي الشعراء وفنهم[1]، فيجب ألا نفهم من هذا أنه يتعلق بكل أنواع الشعر والشعراء. فالروايات الإسلامية لا تؤيد هذا التصور، إذ يروى أن عمر بن الخطاب كتب إلى سكان الأمصار يوصي في تربية الأولاد أن يعلَّموا الشعر[2]. وعلى وجه العموم ينسب إليه أنه كان يهتم بالشعر القديم[3] وكان واسع العلم بالشعر والرواية له. ولا يكاد يعرض له في الحياة أمرٌ إلاّ أنشد فيه بيت شعر، شأنه شأن المثقف العربي الحقيقي[4]. بل قيل أيضاً إنه كان شاعراً، نظم الكثير من الرجز[5].

---

(١) اختلفت الآراء اختلافاً شديداً في تقدير الشعر إبان صدر الإسلام، ووصلتنا بعض هذه الآراء في شكل أحاديث (منسوبة إلى النبي). ويجد القارىء هذه الآراء المختلفة مجموعة في كتاب «بستان العارفين» لأبي الليث السمرقندي (على هامش «تنبيه الغافلين»، القاهرة سنة ١٣٠٤ هـ) ص ٣٥ وما يتلوها.

(٢) الجاحظ في «شمس الرسائل» (طبعة استانبول سنة ١٣٠١) ص ٢١٥: «كتب عمر بن الخطاب إلى سكان الأمصار: أما بعد! فعلّموا أولادكم العوم والفروسية وروّوهم بأسآر من المَثَل وحسن من الشعر».

(٣) مثلاً في «المزهر» ج ٢ ص ٢٣٩ س ١١؛ ص ٢٤١ أسفل.

(٤) الجاحظ: «كتاب البيان» (مخطوط بطرسبورج) ورقة ٩٦ ب: «قال محمد بن سلاّم الجُمَحي عن بعض أشياخه: قال: كان عمر بن الخطاب لا يكاد يعترض له أمرٌ إلاّ أنشد فيه بيت شعر». [لم نجد هذا الكلام في «طبقات الشعراء» لمحمد بن سلاّم الجمحي - المترجم].

(٥) «العقد» ج ٣ ص ١٤٦: «يقول في بعض ما يرتجز به من شعره». وفي ص ١٢٣ من نفس الجزء: «وقال سعيد بن المسيّب: كان أبو بكر شاعراً، وعمر شاعراً، وعليّ أشعر الثلاثة».

وإنما كان يكره الهجاء؛ وكان الهجاء يلقى مطاردة من السلطة الرسمية في عهد عمر وخلفائه لأسباب دينية[1]. والقبائل والأفراد الذين لم تتركهم ألسنة الشعراء الخبيثة في راحة، وجدوا إبان تلك الفترة الحماية والإرضاء، عند الخلفاء وعمّالهم. ولا شاهد أدلّ في هذا الباب من شاهد قيس بن عمرو النجاشي. وصِف هذا الشاعر بأنه كان « رقيق الإسلام ». وكل الأخبار التي تروى حياة هذا الشاعر تذكر المأدبة التي أقامها في شهر رمضان. وكان يكره الأتقياء في الكوفة - وكان يوجد في العراق أتقياء[2] -؛ وقد خلّد - في قصيدة هجاء مقذعة - احتقاره لأولئك « الذين كانوا يكثرون الصوم والصلاة » بينما يحيون حياة الفجور دون رادع. لكن لم تكن هذه هي الدوافع التي دفعته إلى نظم قصائده في هجاء بني عجلان على طريقة الجاهلية. وعلينا هنا بهذه المناسبة أن نذكر ظاهرة مهمة جداً بالنسبة إلى تاريخ الأدب العربي، يمكن استخلاصها من بيت شعر لابن مقبل[4] ذُكِر بمناسبة قصائده الهجائية هذه(« أساس البلاغة »: باب)، ألا وهي أن قصائد الهجاء وربما أيضاً غير

---

(١) « دراسات إسلامية » ج ١ ص ٥٠، ٥٣؛ راجع « العقد » ج ٣ ص ١٣٥ وما يتلوها: « باب من استُعْدِي عليه من الشعراء ».

(٢) راجع الطبري ج ١ ص ٥٢٤: « فقهاء أهل العراق الذين كانوا يكثرون الصوم والصلاة ».

(٣) ياقوت « معجم البلدان » ج ٤ ص ٣٢٦

(٤) تجد معلومات عنه في مقال لفليشر بعنوان: « دراسات عن كتاب « تكملة المعاجم العربية » لدوزي » (الدراسة الثالثة) - نشر في « تقارير جمعية العلوم في ساكس سنة ١٨٨٥ ص ٣٨٠ Berichte der Sächs. Ges. d. Wissenchaften .

[أخبار تميم بن أبي بن مقبل مع النجاشي الحارثي مذكورة في كتب عديدة، نذكر منها: « الشعر والشعراء » لابن قتيبة ص ٢٩٠؛ « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحي ج ١ ص ١٥٠].

الهجاء كانت تنتشر كتابة في هذا الوقت. والبيت هو:

بني عامرٍ، ما تأمرون بشاعرٍ
تَخَيَّر بابات الكتاب هجائيا

(أي اختار هجائي من مختلف أنواع الكتابة)[1].

وبهذه المناسبة يمكن الإشارة أيضاً إلى خبر مفيد من ناحيتين فيما يتعلق بالظاهرة المذكورة. إن الشاعرة ليلى الأخيلية نظمت قصائد هجاء للنابغة الجعدي، الذي لم يكن موفقاً كثيراً في مساجلاته الشعرية، وقد جرح مضمونها شرف بني جعدة، قوم الشاعر، جرحاً عميقاً. فقرر هؤلاء القوم أن يذهبوا إلى المدينة ليشكوا الشاعرة عند أولي الأمر ويطلبوا عقابها. فلما علمت ليلى بما انتواه خصومها شنّعت عليهم في قصيدة يبرز من أبياتها هذا البيت:

يروح ويغدو وَفْدُهُم بصحيفةٍ
ليستجلدوا لي، ساء ذلك مَعْملا![2]

و «الصحيفة» المذكورة لا بد أنها كانت تحتوي على قصيدة ليلى

---

(١) [هكذا فسّر جولدتسيهر هذا البيت، وهو تفسير غير واضح. والتفسير الصحيح يؤخذ مما ورد في «لسان العرب» مادة: بوب حيث ورد: «بابات الكتاب: سطورة... وقيل: هي وجوهه وطرقه» ثم أورد البيت المذكور. «وقال ابن السكيت وغيره: البابة عند العرب: الوجه، والبابات: الوجوه. وأنشد بيت تميم بن مقبل: تخير بابات الكتاب هجائياً - قال معناه: تخيّر هجائي من وجوه الكتاب» - المترجم].

(٢) «الأغاني» ج ٤ ص ١٣٤ س ١١. أما أن هذا الحادث وقع في زمان الخلفاء الراشدين لما كانت الخلافة في المدينة - فهذا يمكن أن يستنتج من كون الوفد كان ينوي أن يقدم هذه الشكوى إلى «صاحب المدينة».

الأخيلية المشكو منها (راجع الموضع المذكور في كتابي: « دراسات إسلامية » ج ١ ص ١١١ الحاشية ٤)؛ أي في هذه الحالة أيضاً تسجيل مكتوب لقصيدة هجاء. لكن لا بد لنا أيضاً - ونحن لا ننكر هذا - أن نخلي مكاناً لإمكان أن يكون المقصود بالصحيفة ها هنا هو الشكوى المكتوبة (التي ستقدم إلى أولي الأمر).

والقبيلة التي كان المتحدث باسمها هو الشاعر تميم بن أبيّ بن مقبل[١] - وهو أيضاً في قصائده الهجائية لم يعامل خصمه برقة زائدة - [٢] لجأت في النهاية إلى عمر بن الخطاب، الذي هدّد النجاشي بقطع لسانه الخبيث إن لم يقلع عن الهجاء في المستقبل[٣].

ولم تكن معاملة عثمان للشعراء الهجائين على نحو أفضل، بل كان يقف في جانب الشاكين. فقد أمر بمحاكمة الشمّاخ، وكان قد أنكر بشدة شكوى ضده من هذا النوع. وحكم بأن يحلف الشاعر بذلك في مسجد النبيّ؛ والخبر[٤] الخاص بهذه المسألة يقدم بالأحرى شاهداً على هذه الحقيقة وهي كم كان العرب يستخفون بالحلف والقسم. - كذلك أمر الخليفة بسجن الشاعر

---

(١) « الخزانة » ج ١ ص ١١٣.

(٢) شتم النجاشي - وغيره - بالتهجم على فضيلة أمّه (« تابع العروس » مادة: عرك):

وجـــاءت بـــه حياكـــة عركيـــة
تنازعهـــا في ظهرهـــا رجـــلان

(٣) ابن قتيبة: « الشعر والشعراء » الورقة ٦١أ.

(٤) « الأغاني » ج ٨ ص ١٠٣ س ١٩ وما يليه.

ضابىء البرجمي الذي نظم هجاء مقذعاً في بني جَرْول بن نهشل[١]. وبحسب ابن قتيبة[٢] وقعت ملاحظة الشاعر سويد بن كراع العكلي (المتوفى سنة ١٠٠ هـ) في عهد عثمان بن عفان، وكانت الأسرة التي هجاها قد احتكمت إليه. لكن الأقرب إلى التصديق بالنسبة إلى زمن وقوع الحادث، هو ما ذكره أبو عمرو الشيباني من أن سعيد بن عثمان بن عفان هو الذي أمر بعقاب الشاعر المذكور[٣]، وهو في قصيدته يتحدث عن «خوف ابن عثمان» وعن «ابن عثمان الإمام»[٤] (وإن كان ابن قتيبة[٥] يرويه هكذا: «ابن عفان»). وخاف الشاعر منه إلى درجة أنه اضطر إلى تلطيف قصائده إلى درجة أن تصير مقبولة.

وفي عهد الأمويين عاد الشعراء إلى التنفس بحرية أكبر. ولم يعد جُرْماً بعد الآن أن يُطلِق الشعراء العنان للهجاء كما كانت الحال في الأيام الحّرة للجاهلية. صحيح أننا نعلم أن معاوية نها عبدالرحمن بن الحكم عن

(١) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» الورقة ٦٧ ب، «الخزانة» ج ٤ ص ٨٠.
(٢) «ابن قتيبة»: «الشعر والشعراء» الورقة ١٣٠ أ.
(٣) «الأغاني» ج ١١ ص ١٢٨ في أسفل. والقصيدة التي رواها ابن قتيبة تختلف اختلافاً تاماً عن رواية الأغاني لها، ولا يشترك الروايتان إلاّ في سطر واحد، في «الأغاني» ج ١١ ص ١٢٩ س ٣.
(٤) «الأغاني» ج ١١ ص ١٢٩ س ٥ - س٦.
(٥) نشرة رترز هاوزن Rittershausen ص ٢٠ س ١= نيلدكه: «أبحاث...» ص ٢٢ في أسفل.

الهجاء[1]، لكن ابنه يزيداً الأول حرّضه على هجاء عبد الله بن الزبير[2]. كذلك حرّض، وهو خليفة، كعبَ بن جُعَيْل على هجاء الأنصار. وعمير، أخو كعب بن جعيل هذا، أطلق العنان لهجائه لقبيلته، بني تغلب. صحيح أنه ندم على ذلك فيما بعد، لكن عبثاً، يقول عمير:

ندمت على شتمي العشيرة بعدما
مضت واستتبّت[3] للرواة مذاهبه
فأصبحتُ لا أسطيع دفعاً لما مضى
كما لا يردّ الدّرَّ في الضرع حالبه[4]

كذلك اشتكى بنو تغلب إلى عامل الخليفة عبد الملك بن مروان لينتصفوا لأنفسهم من الشاعر الهجّاء شبيب بن البرصاء ويستريحوا منه[5]. وفي نوبة من نوبات التقوى أمر الوليد بن عبد الملك بجلد وقيد الشاعرين الهجَّائين جرير وعُمَر بن لجأ لأنهما كانا يقذفان المحصنات[6]. لكن هذا

---

(١) «العقد الفريد» ج ١ ص ١٢٢: «يا ابن أخي: إنك شهرت بالشعر فأياك والتشبيب بالنساء، فإنك تعرّ الشريفة في قومها، والعفيفة في نفسها - والهجاء: فإنك لا تعدو أن تعادي كريماً أو تستثير به لئيماً».

(٢) في حماسة البحتري وابن قتيبة: استبت.

(٣) ابن قتيبة ورقة ١٣٣ ب («حماسة» البحتري تنسبها إلى كعب. وفي روايتها اختلافات).

(٤) «الأغاني» ج ١١ ص ٩٦ س ٨ من أسفل وما يليه.

(٥) هناك رواية رائعة عن هذا الأمر في «الأغاني» ج ٧ ص ٢٩ س ٢ وما يليه: «قال (أبو يحي الضبّي): ثم اجتمع جرير وابن لجأ بالمدينة، وقد وردها الوليد بن عبد الملك - وكان يتألّم في نفسه - فقال: أتقذفان المحصنات وتغضبانهن؟! ثم أمر أبا بكر محمد بن حزم الأنصاري - وكان والياً له بالمدينة - بضربهما وأقامهما على=

الموقف لم يستمر طويلاً ولم يكن سائداً. إذ في العصر الأموي ذاته بلغ الهجاء أوج ازدهاره عند الفرزدق وجرير. وإنه لهجاء جاهلي وثني هذان المثلان الصادقان للروح العربية، وكان الناس يخشونهما لذلك السبب. فأن يكون المرء معّرضاً لهجاء شاعر متمكن من الهجاء - هذا لم يكن أمراً لا يحفل به العربي. فكان الناس يعطون العطايا عن طيب خاطر - وكان من السهل شراء الشاعر بالعطايات من أجل درء هذا الخطر (= الهجاء)[1]. بل

= البلُس [في نص جولد تسيهر: « اليأس - وهو تحريف] مقرونين ». وفي رواية أخرى « الأغاني » ج ٧ ص ٧٣ س ٢ أسفل ٢ أن عمر الثاني (= عمر بن عبد العزيز) هو الذي أمر بربطهما والتشهير بهما. [هذه الرواية الثانية هي الصحيحة، لأن الذي ولى المدينة من قِبَل الوليد بن عبد الملك منذ أول خلافته في سنة ٨٦ هـ هو عمر بن عبد العزيز، وظل والياً عليها إلى سنة ٩٤ حين وضع الوليد مكانه عثمان بن حيان المرّي. وعثمان بن حيان ولىّ على القضاء أبا بكر بن محمد بن حزم في سنة ٩٤، وبقي ابن حزم على القضاء حتى توفي الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦ هـ. وولى الخلافة بعده سليمان بن عبد الملك سنة ٩٦ هـ، وحينئذ عين أبا بكر محمد بن حزم والياً على المدينة. راجع تاريخ الطبري. ويظهر أن الرواية الأولى نقلها صاحب « الأغاني » عن « طبقات الشعراء » لابن سلام، فقد ورد فيه: « ثم وافى جريرٌ والتيميُّ (= محمد بن لجأ) المدينة، وقد وردها الوليد بن عبد الملك، وكان يتألم في نفسه، « فقال »: تَقذفان المحصنات وتَعْضهان (أي تقذفان بالافك والكذب) وتنفيان (أي تنفيان من تهجوان عن آبائهم)؟! فأمر أبا بكر بن محمد بن عمرو بن حزم الأنصاري - وكان واليه على المدينة - (بضربهما)، فضربهما وأقامهما على البَلُس مقرونين » والبلس: جمع بلاس (بفتح الباء) « وهي غرائر كبار من مسوح يجعل فيها التين ويشهّر عليها من ينكّل به وينادي عليه » (« لسان العرب » تحت مادة: بلس). ومقرونين أي مربوطين في حبل واحد. أنظر « طبقات الشعراء » لأبن سلام ج ١ ص ٤٣١، نشرة محمود شاكر، القاهرة سنة ١٩٧٤ - المترجم].

(١) راجع أوجست فشر: « تراجم رواة ابن اسحق » ص ٢١ س ١٤.

إن أميراً متكبراً مثل معاوية كان يترضى الشعراء بالصِّلات خوفاً كما قال: « ما أهون والله عليك أن ينحجر هذا في غار، ثم يقطع عِرْضي عليَّ، ثم تأخذه العرب فترويه »[1]. وكم من مُحدثي نعمة - كان انحطاط مستوى ماضيهم هدفاً سهلاً لهجاء الشعراء - اضطروا إلى شراء ألسنة الشعراء الهجائين ببذل العطايا السخية لهم! والحجاج بن يوسف الثقفي نصح رجل البلاط شجرة بن سليمان العبسي - وكان أعشى همدان قد عرّض بمهنته السابقة، إذ كان خياطاً، في قصيدة لاذعة - النصحية التالية: « ياشجرة! إذا أتاك امرء ذو حَسَبَ ولسانِ، فاشترِ عِرْضك منه »[2]. ولم تكن نزعة الجاهلية مما يرهب شعراء ذلك العصر ويدعوهم إلى نسيانها؛ إنهم لم يتورعوا عن ذكر ماضي الجاهلية وأحوالها، ولم يفزعوا منها كما فزع المسلمون الصالحون في صدر الإسلام. ومما هو ذو دلالة في هذا الباب أن الفرزدق، - الذي قال عنه - لا عن غير حق - أحد خصومه إنه قد « تحنّف كارهاً »[3] - نقول إن الفرزدق عيّر خصمه بذكريات دينية عن عصر الجاهلية. فإنه في قصيدة هجا بها المهلب بن أبي صُفْرة عيّر أتباعه قائلا لهم:

وكيــــف، ولم يَقُــدْ فرساً أبوكم
ولم يَحْمِــــل بنيــــه إلى الــــدَّوار

(١) « الأغاني » ج ٤ ص ١٣٩ س ٥ من أسفل.

(٢) « الأغاني » ج ٥ ص ١٥٩ س ١٦.

(٣) « الكامل » ص ٥٢٦ س ٨ (جرير). ويجدر الالتفات إلى الخبر المنقول في « الخزانة » (ج٢ ص ٢٧١) عن « شرح النقائض » والذي يقول إن الفرزدق ندم ونذر « أن لا يهجو أحداً أبداً، وأن يقيد نفسه حتى يحفظ القرآن ». وحتى ذلك الوقت لم يحفل كثيراً بهذا الكتاب المقدس.

ولم يعبـــد يغوث ولم يشاهـــد
لِحمْير مـــا تـــدينُ ولا نَزارِ[1].

وإلى جانب ذلك فإن الهجائين في هذا العصر الثاني من عصور الإسلام (عصر بني أمية) يستعملون أحياناً التصورات الجديدة التي أغنى بها الإسلام دائرة نظرهم، فيستخدمون معاني إسلامية إذا كانت هذه من شأنها أن تغني من دائرة أهاجيهم. فالأبيرد الرياحي يعيّر بني عِجْل بأنهم لا يحيّون بتحية الإسلام[2] (السلام)؛ والطِّرمّاح يتعمق أكثر في عبادات الإسلام، حين

---

(١) نشرة بوشيه Boucher ص ٨٦ (٣٧: ١٣، ١٤).

(٢) من الأحكام السابقة الإسلامية القديمة - كما يبدو من هذا البيت - الحكم السّابق التالي الذي يبدو أنه كان منتشراً منذ القرن الهجري الأول وهو أن السلام لم يكن معروفاً في الجاهلية ولم يعرف لأول مرة إلاّ في الإسلام (راجع كتابي: «دراسات إسلامية» ج ١ ص ٢٦٤). يقول ابن سعد (نشرة ڤلهوزن ص ٤٣ س ٨ من أسفل) «فحيّوه بتحية أهل الشرك: فقال: عليكم بتحية أهل الجنة: السلام!» وقارن «السيرة» لابن هشام ص ٤٧٢ في أسفل: تحية الإسلام، الكتاب نفسه ٩٨٧ س ١٥ وما يليه. - وذكر أبو داود (ج ٢ ص ٣٢٤): «أن عمران بن حصين قال: كنا نقول في الجاهلية: «أنعم الله بك عيناً» و«أنعم صباحاً». فلما كان الإسلام نهينا عن ذلك. قال عبد الرزاق، قال معمر: يكره أن يقول الرجل: «أنعم الله بك عيناً»، ولا بأس أن يقول: «أنعم الله عليك». وفي «بستان العارفين» لأبي الليث السمرقندي (ص ٢٢٥): «وسئل بعض الصالحين عن قول الرجل لصاحبه: «أطال الله بقاءك» - قال: هذه تحية الدهرية، و (أما) تحية المسلمين (فهي) «السلام عليكم».

ومع ذلك نجد النابغة (٢٧: ٢) يقول:

وإن كان الوداع فبالسلام =

يلوم بني تميم على كونهم لا يذكرون اسم الله حين يذبحون ذبائحهم[1] وفي زمان أسبق من هذا، عيّر الأخضر بن هبيرة قبيلة بني عبس لأنها «لا هي صامت ولا هي صلّتِ».[2]

ثم جاء العصر العباسي. هنالك فقد الهجاء قوّته الأصلية. صحيح أن الشعراء ظلوا يتهاجون؛ لكن لم يعد ثمّ مجال للتنافس بين القبائل، ولم يعد الذي ينعش الهجاء هو اللحظات النابعة مباشرة وبصدق من حياة الجاهلية العربية، بل في الغالب الحسد الشخصي والتنافس الشخصي بين الشعراء بعضهم وبعض، والطمع في الاختصاص بالحظوة لدى أصحاب السلطان، أو السعي إلى الغلبة في القدرة على اللغة وفن القول. صحيح أنهم لا يكفّون تماماً عن استخدام المقاصد القديمة؛ لكن ما كان في الشعر العربي الجاهلي مؤسساً على الرواية المنقولة عن حياة القبائل (هجاء الأصول)، انحدر في العصر

= (راجع «المفضليات» ۲۰ : ۳؛ وحيث يقول لبيد ١٣٤ البيت رقم ٣:

فودع بالسلام أبـــــا حُزَيز
وقَـــــلّ وداعُ أربـــــد بالسلام

مما قد يدل على أن التحية بـ «السلام» كانت مستعملة في عهد أقدم من الإسلام. كذلك نجد لقيطاً يبعث من العراق بـ «سلام» إلى بلده (نشرة نيلدكه: «الشرق والغرب» ج ١ ص ٧٠٨، اليعقوبي ج ١ ص ٢٥٩ س ١٠). وما هو إسلامي بخاصة هو ربط السلام باسم الله هكذا: «عليك سلام الله» (الحطيئة القصيدة رقم ٤٧ البيت ٢) أو «حياك الله بالسلام» («الأغاني» ج ١٦ ص ٣٨ س ٨).

(١) المسعودي ج ٦ ص ١٣٨.
(٢) ياقوت ج ٢ ص ٣٩ س ٥.

العباسي بسهولة إلى مستوى المناسبة للفاحش من القول. وكشاهد على هذا نستطيع أن نسوق ما وقع من مساجلات بين الشاعرين حماد عجرد وبشّار بن برد. فما كان القدماء يسمونه «نخوة عربية» قد انهار عند هذين الشاعرين على نحوٍ نستطيع أن نبيّنه بالمقارنة مع الكيفية التي بها انسحب مسلم بن الوليد الانصاري من نزاعه مع منافسه الحكم بن قنبر المازني. قال مسلم لابن عمه الذي كان يحرّضه على استئناف نظمه للهجاء: «إنَّ لنا شيخاً وله مسجد يتهجد فيه، وله دعوات يدعوها، ونحن نسأله أن يجعل بعض دعواته في كفايتنا إياه[1]».

وهكذا تغيّر الزمان. فمن المؤكد أن جريراً والفرزدق في نضال كليهما ضد الآخر ما كانا ليلجآ لمثل هذا السلاح!

تلك كانت، على وجه التقريب، المراحل التي مرّ بها الهجاء العربي القديم حتى القرن الثالث الهجري.

وكان على الحطيئة أن يشعر في عهد عمر بأن الهجّاء كان مبغّضاً إلى الدوائر الحاكمة. إن لسانه في الفترة الأولى من ظهور الإسلام كان لا يزال موهوباً كما كان في عصر الجاهلية، وكان الناس يضحّون بضحايا كبيرة جداً من أجل النجاة من شرّ هجائه. وفي عامٍ من أعوام الحصاد الرديء ظهر في المدينة فلم يكد خبر حضوره ينتشر حتى هرع «أشراف أهل المدينة بعضهم إلى بعض، فقالوا: قد قَدِم علينا هذا الرجل، وهو شاعر، والشاعر يظن فيحقق، وهو يأتي الرجل من أشرافكم يسأله، فإن أعطاه جَهْد نفسه بَهَرها، وإن حرمه هجاه. فأجمع رأيهم على أن يجعلوا له شيئاً مُعَدّاً - يجمعونه بينهم له. فكان أهل البيت من قَريش والأنصار يجمعون له العشرة والعشرين والثلاثين ديناراً، حتى جمعوا أربعمائة دينار، وظنوا أنهم أغْنَوه.

(١) «الأغاني» ج ١٣ ص ٩ في أعلى.

فإذ هو يومَ الجمعة قد استقبل الإمام ماثلاً ينادي: من يحملني على بغلين وقاه الله كَبَّة جهنم! »[1] وكان عمر بن الخطاب أول من اتخذ ضده اجراءات شديدة لما أن شكاه إليه رجل من وجوه الناس هو الزبرقان بن بدر عندما هجاه الحطيئة. والزبرقان بن بدر كان على رأس الوفد الذي بعثه بنو تميم إلى النبي محمد[2]، وبعد اعتناقه الإسلام نال مكانة ملحوظة في الإسلام. وقد التقى به الحطيئة على الطريق من العراق إلى المدينة وهو ذاهب إليها لشئون رسمية [يؤدي صدقات قومه] فوعده الزبرقان باستضافته عند أسرته في العراق. ولا بد أن الأسرة لم تحسن معاملته حين ذهب إليها ومعه زوجيه وأولاده بناء على دعوة الزبرقان هذه[3]. وكان في القبيلة التي ينتسب إليها الزبرقان تنافس على الزعامة بين أسرتين بارزتين من قبيلة سَعْد بن زيد مناة بن تميم. ونسب الأسرتين يجتمع في عوف بن كعَب بن سعد بن تميم. ومنه يفترقان إلى فرعين: فأسرة الزبرقان تنحدر من بهدلة بن عوف، والأسرة الأخرى - وكان زعيمها في ذلك الوقت هو بغيض بن عامر، تنحدر من قُرَيْع بن عوف. ولإيضاح علاقات النسب بين الأسرتين نورد الشكل التالي:

الزبرقان 〉 بدر 〉 امرؤ 〉 القيس 〉 خَلَف 〉 بهدلة 〉 عوف

---

(١) « الأغاني » ج ٢ ص ٤٦ [وقد أورده جولدتسيهر مختصراً، لكنا أثبتناه كما في نص « الأغاني »].

(٢) ابن سعد، نشرة ڤلهوزن ص ٣١ (من النص).

(٣) هذه الواقعة رويت مراراً (« الأغاني » ج ٢ ص ٥٢ وما يليها، « الكامل » ص ٣٣٩، « مختارات » ابن الشجري ص ١٠٩ وما يليها)؛ ولهذا يمكننا أن نتخلى عن عرض التفاصيل ومقدمة القصيدة رقم ١، فمضمونها وارد في المصادر المذكورة؛ راجع اشپرنجر: « محمد » ج ٣ ص ٣٦٩.

بغيض 〉 عامر 〉 هوذة 〉 شماس 〉 لأي 〉 جعفر 〉 قُرَيْع 〉 عوف.

ومن هذا الشكل يتبين لماذا تسمى الأسرة الأخيرة بأسماء: آل شمّاس، أو آل لأي، أو بني قريع. وكان يحلو لآل الزبرقان أن ينبزوها بلقب: «آل أنف الناقة» (القصيدة رقم البيت ٢٢)[١]! - وفي أوائل الإسلام كانت هاتان الأسرتان متنافستين فيما بينهما، وهيأ هذا التنافس للشعراء الفرصة للانحياز إلى جانب إحداهما. وطبعاً كان همّ هؤلاء الشعراء أن يبرزوا أي الأسرتين تتجلى فيه الفضائل العربية. ولم يبق الزبرقان بدون شاعر يمدحه. فقد مدحه اللعين المنقري[٢] بقوله:

وما حلّ سَعْدِيٌّ غريباً ببلدةٍ
فينسب إلاّ الزبرقان له أب[٣]

ومع ذلك، يلوح أن غالبية العرب الخُلّص كانوا في صف الشمّاس[٤]، وليس من غير الممكن أن يكون الدور الذي لعبه بعد الإسلام هذا الذي كان في الجاهلية وثنياً متكبراً - فقد تولى تحصيل الصدقات، وهو عمل

---

(١) وقد صار بعد ذلك لقب شرف بسبب بيت الحطيئة هذا: «قالوا فلان الأنفيُّ - سمّوا أنفيين لقول الحطيئة...» («لسان العرب» مادة: أنف).

(٢) سيبويه ج ١ ص ٣٧٤ س ٢١؛ «الخزانة» ج ١ ص ٥٣٠.

(٣) أي: حامٍ له (قارن سفر أيوب اصحاح ٢٩ عبارة ١٦). وتميم بن أبي بن مقبل يقول في رثاء عثمان (راجع «تاج العروس» مادة: جلف)):

وملجأ مهروئين يلغي به الحيا
إذا جلفت كحل هو الأمّ والأبُ

(٤) في «العقد» ج ٢ ص ٦١ س ٦ ورد عنهم: «وهذا أشرف بطنٍ في تميم».

كان مكروهاً عند العرب[١] - نقول إن دوره هذا ربما كان هو الذي نفّر منه العرب غير المتحمسين الذين لم يحرصوا على معاونة الجماعة الإسلامية بإعطاء الصدقات. ومن هنا نجد أن شعراء مشاهير قد انضموا إلى صف آل شمّاس ومجدوا زعماءهم على حساب الزبرقان نفسه، وقد وجدوا فيه كثيراً من النقائص من وجهة نظر المثل الأعلى للفضيلة عند العرب: فمثلاً يمكن أن يؤخذ عليه أنه لم يثأر لمقتل جاره. وعبد الله بن ربيعة عاب قلة الكرم في معسكر الزبرقان؛ بينما وجد اكرام الضيف، تلك الخصلة اللائقة بالعربي النبيل، لدى بني أنف الناقة[٢]. كذلك الشاعر المخبّل - وهو سعدي أيضاً - هجا الزبرقان، وكان الزبرقان قد رفض تزويجه من أخته؛ بينما زوّجها من قاتل جاره[٣]. ويلوح في الواقع أن آل شمّاس في أوائل الإسلام قد مارسوا فضائل العرب أكثر مما فَعَلَتْ قبيلة رجل الدولة، الزبرقان. والشاهد على هذا أن سويداً (أنظر قبلُ ص١٧٣) - وكانت الحكومة طاردته بسبب أهاجيه - قد وجد جواراً كريماً في معسكر بغيض، وعبّر عن هذا بقصيدة حافلة بالمديح أنشدها أمام الملأ من قومه وهو يودعه[٤].

---

(١) الرواية العامة (قارن «التهذيب» للنووى ص ٢٥٠ س ٣: «ولما ارتدت العرب... ثبت الزبرقان على الإسلام») هي أن الزبرقان ابتعد تماماً عن ثورة بني تميم ضد أبي بكر الصديق. لكن يبدو أنه كان - لفترة من الوقت - من أنصار المتنبئة - سجاح - راجع الطبري ج١ ص ١٩١٩ س ٧؛ لكن راجع مع ذلك نفس الكتاب في ١٩٢٣ س ١٠.

(٢) «الأغاني» ج ٢ ص ٥٤. لكن الأبيات منسوبة في ياقوت (ج ١ ص ٧٤٩؛ ج ٤ ص ٩٣١) إلى الحطيئة.

(٣) شرح التبريزي على «الحماسة» ص ٦٦٧؛ «الأغاني» ج ١٢ ص ٤٢.

(٤) «الأغاني» ج ١١ ص ١٢٩. كذلك ينسب البعض هذه القصيدة الطويلة إلى الحطيئة.

ولم يظفر: الزبرقان بمادحين من هذا النوع. بل بالأحرى وجد نفسه مضطراً لحماية نفسه من آل شمّاس أن يستأجر[1] دثار بن سنان النميري، من بني نمير بن قاسط، ليتولى هذه المهمة[2]. ومن هنا نفهم لماذا نعت العربُ الزبرقان بأنه «مُغلّب» أي المنتصر عليه في المساجلة[3]: «ومن المغلّبين: الزبرقان، غلبه عمرو بن الأهتم والمخبّل (في المطبوع: والمعيل) السعدي، وغلبه الحطيئة»[4]. ومن كان يطرد الضيف كان يعد عند العرب مرتكباً لإهانة بالغة. وكثيراً ما كان يحدث للشعراء الجوّالين الذين كانوا يتنقلون ها هنا وها هناك طمعاً في الحصول على العطاء من زعماء القبائل الأغنياء – أن يغيروا الجوار، إذا لم يطب لهم في جماعة، أو لم ينالوا ما يتوقعون منها: «أساءوا مجاورته»: هنالك كانوا يرحلون إلى خيام أخرى. وكان يحدث أيضاً ألا يجدوا في مضارب الخيام شيئاً مما كانوا يؤملون فيه بتبجح: هنالك كانوا يرجعون إلى أقوامهم[5]. وكان الأمراء العرب الأغنياء يعانون الكثير

---

(١) وكان هذا الرجل مرهوباً من قبيلته بسبب «يده ولسانه»، ياقوت ج ١ ص ٩٠٦ س ١٨ (وقد نسب البيت إلى شاعر آخر في «تاج العروس» مادة: جرم). وحفظت لنا «مختارات» ابن الشجري (ص ١١٤ – ١١٦) قصيدتين لدثار في هجاء بغيض؛ وفي «الأغاني» ج ٢ ص ٥٤ وردت قصيدة واحدة يمكن إصلاح نصها كثيراً بفضل «مختارات» ابن الشجري.

(٢) استئجار شاعر أجنبي لهجاء العدو يضيف شاهداً آخر على الشواهد التي أوردناها في كتابنا «دراسات إسلامية» ج ١ ص ٤٦٦ حاشية ٢. وقد طلب سكان مرأة من الشاعر الأجنبي عنهم: جرير أن يرد على هجاء ذي الرمة لهم، راجع «الأغاني» ج ٧ ص ٦٣ في أعلى. [مرأة: قرية باليمامة]

(٣) قارن ديوان امرىء القيس ٤ : ١٤. وكان النابغة الجعدي «مغلّباً» أيضاً: «ما هاجي قط إلاّ غُلب» «الأغاني» ج ٤ ص ١٣١ س ٦ من أسفل.

(٤) «المزهر» للسيوطي ج ٢ ص ٢٤٤ في أسفل.

(٥) راجع ابن قتيبة «الشعر والشعراء» ورقة ٧٦ ب: «الأضبط بن قريع=

من هجاء هؤلاء الشعراء الذين خابت مطامعهم. وفي وسع المرء أن يفهم الآن لماذا اجتذب آل شمّاس الحطيئة إليهم لما أن بدأ يشعر بعدم الرضا عند أسرة منافسهم الزبرقان. فظفر منه آل شمّاس بعدة مدائح تنطوي أيضاً على هجاء مُقْذِع لمنافِسهم. ولما عاد الزبرقان من المدينة ادعى أن له الحَق في الاحتفاظ بالحطيئة، وتُرك أمر الفصل في التنازع بين القبيلتين على الحطيئة للحطيئة نفسه، فاختار آل شماس، فاحتفل هؤلاء بانتصارهم هذا. وحاولوا أن يجعلوا مقامه بينهم محبّباً إلى الشاعر الموهوب قدر الإمكان. وكما يشهد الديوان، فإنهم حققوا غرضهم في كلا الاتجاهين.

وإلى هذه الفترة من حياة الحطيئة الجوّالة ترجع القصائد أرقام ١ - ٩، ٢٠، ٢٨، ٧٣، ٨٩ (والأخيرتان لم يروهما ابن الأعرابي). وفي هذه القصائد يشيد الحطيئة بكرم آل شمّاس عموماً وجودهم وإخلاصهم. وفي كل قصيدة تقريباً إطناب في ذكر فضائل بغيض بن عامر؛ كذلك يثنى على علقمة بن هوذة (القصيدة رقم ٥ البيت ٢٧) وفيه يقول كل القصيدة رقم ٢٨. ولم يتم له مدح فرع بغيض في هذه الحالة الخاصة دون أن يلقي الشاعر نظرات جانبية إلى فرع الزبرقان، الذي لم يظفر منه بأية معاملة لائقة، على الرغم من الوعود البراقة (٥: ١٠، ١١) التي وعده بها الزبرقان علنا بحضور كثير من الناس (٢: ٨) وأساء إليه (٢٠: ١١ - ١٣) ويلوح أنه أهانه إهانة بالغة (٢: ٩ - ١٢). من قعر مظلمة ذاق فيها الموت والكرب (١:

= السعدي: هو بن عوف بن كعب بن سعد، رهط الزبرقان ورهط بني أنف الناقة. وكان قومه اساءوا مجاورته، فانتقل منهم إلى غيرهم، فأساءوا مجاورته، فرجع إلى قومه. وقال: «بكل وادٍ بنوسعد». قارن «أمثال الميداني» ج ١ ص ٨٢: بكل وادٍ أثر من ثعلبي.

٢٦ - ٢٨) أخرجه بغيض بن عامر « خيرُ خِنْدَف (٧٤ : ١١ ، قارن ٨٩ : ١٠)؛ وهذا الانقاذ أصبح يعد خطيئة ارتكبها بغيض وقومه (٨ : ١١). ويصف الحطيئة تصويراً بالغ الحياة (٨: ٤ - ٩) تنوّع تجاربه لدى الأسرتين القريبتين في النسب، ليبين حق بغيض وأسرته في قبول الضيف الواقع في ضَنْك (الحطيئة). إن عزّهم موروث عريق وكذلك ثروتهم أعظم من عز وثروة الأسرة المنافسة لهم (٢ : ٢٢ - ٢٥). وإن كان (٨ : ١٠) لم يقصد الحط من شرف آل الزبرقان، ويدعو الأصدقاء إلى تقدير وحدة القبيلة، ويراعي الزبرقان، وأسرته (٨: ٢١ - ٢٥)، فهم الزبرقان من قصائد مدح منافسه بغيض أنها إهانة شخصية له وحاول أن يمنع الشاعر من متابعة مدحه لآل شمّاس (٨ : ٨) بقصائد لا تخلو أحياناً من كلمات قاسية ضد الخصوم. بل لقد وصف أتباع الزبرقان (١ : ٢٧) بأنهم « قوم دُناةٌ ضيّعوا الحسبا ». لكن القصيدة رقم ٢٠ هي وحدها التي جرحت الزبرقان جرحاً عميقاً حمله على أن يطلب من الخليفة أن يحميه من هذا الطاعن في شرفه. وكان البيت التالي (٢٠ : ١٣) - وهو في نظر النقاد « أهجى بيت »[١] - هو الذي دعا الزبرقان إلى القيام بهذه الخطوة:

دع المكـارم، لا ترحـل لبغيتهـا
واقعـد فإنـك أنـت الطاعم الكاسي

ولم يحتكم عمر إلى رأيه الخاص، بل احتكم في ذلك إلى حسان بن ثابت - وفي رأي آخر: إلى لبيد - وسأله هل هجاه بهذا البيت. [فقال

حسان: « ما هجاه، بل ذَرَق عليه »][1]. واستناداً إلى حكم حسان - وهو الشاعر البصير بالشعر - أدين الحطيئة وألقى به في حفرة سجيناً. ومن سجنه أرسل قصيدة استعطاف (رقم ١٠) إلى الخليفة[2] دون نتيجة؛ وإنما القصيدة رقم ٤٧ (الإشارة إلى أفراخ بذي مرخ ألقى كاسبهم في قعر مُظلمة) هي التي أثرت في عمر بن الخطاب تأثيراً عميقاً دعاه إلى إطلاق سراح الشاعر بشرط أن يكفّ نهائياً عن الهجاء وعن مدح البعض على حساب البعض الآخر. فأطلق سراحه بعد أن هدّده بقطع لسانه، وسلّمه إلى الزبرقان الذي هم لاقتياده معه. لكن تشفع إليه فيه بنو غطفان - وفي رواية أخرى: بنو بكر بن وائل - فأطلق سراح خصمه (الحطيئة).

وباطلاق عمر لسراح الحطيئة ارتبطت خرافات متعددة. فثم تصوير درامي لمنظر اعتزام قطع لسان الحطيئة [« الأغاني » ج ٢ ص ٥٦ في أسفل]. كذلك يجدر بنا أن نذكر الرواية (« الأغاني » ج ٢ ص ٥٧ س ٦) التي تقول إن عمر بن الخطاب « اشترى منه أعراض المسلمين جميعاً بثلاثة آلاف درهم، وأخذ عليه ألا يهجو أحداً بعدها ». وإلى جانب القصيدتين

---

(١) راجع « لسان العرب » و « تاج العروس » مادة: ذرق. [راجع الخبر في « طبقات الشعراء » لابن سلام ج ١ ص ١١٦، نشرة محمود شاكر، القاهرة سنة ١٩٧٤. وذرق: سلح].

(٢) في « الأغاني » ج ٢ ص ٥٦ س ٧ وما يليه ورد نص فيه ذكر لبيت واحد من القصيدة رقم ١٠ (البيت رقم ٢٩). وفي البيت الأول من نص الأغاني يجب تصحيح: « أعوذ بجدّك » إلى « أعوذ بحقوك »؛ قارن « الأغاني » ج ١١ ص ٢٧: « وأخذ بحقويه والتزمه وقال: أنا لك جار؛ « الأغاني » ج ١١ ص ١٥٤ س ٨: « وعادت بحقوى عامر وابن عامر »؛ سيبويه ج ١ ص ١٤٢ السطر الأخير: « أعوذ بحقو خالك »؛ رايت Wright في كتابه OPP. Arab ص IX ؛ وكتابي « مذهب الظاهرية » ص ١٦٨.

رقمي ١٠، ٤٧، فإن القصيدة ٨٥ قالها الحطيئة لعمر بن الخطاب أيضاً، ويحق للمرء أن يشك في صحّتها (لم يروها أبو عبد الله)[1]. وفيها يعبّر عن غضبه لأن الخليفة حرمه من المهنة التي يكفل بها العيش لأسرته. ومن غير المعقول أن تكون لدى الحطيئة - بعد التجارب التي مرّ بها - الشجاعة لأن يتكلم عن الخليفة بهذه اللهجة (البيتان ٧، ١٠).

فَبُعِثْـتَ للشعراء مبعـث داحسٍ
أو كالبسوس عِقالهـــــــا تتكوّعُ
وَبُعِثْـتَ للدنيـا تُجَمِّـع مالهـا
وَتَصُرُّ جزيتهـــا ودأبـــاً تجمـــع

والأمر الجدير بالملاحظة في هذا المقام أن الخليفة يبدو تماماً في خطاب الشاعر له كأنه أمير دنيويّ: فهو « ملك عادل » (١٠ : ٢٠)، لكن ليس « أمين الله » (راجع كتابي « دراسات إسلامية ج ٢ ص ٥٥ حاشية ٧)، بل « أمين الخليقة » (١٠ : ٢٣)، وهو « الأمين الذي من بعد صاحبه (أبي بكر) « ألقى إليه مقاليد النُّهى البَشَرُ » (٤٧ : ٣).

وبعد أن عفا عمر عن الحطيئة، بقي هذا عند مستضيفيه مدة من الزمان ومدحهم بعدة قصائد. لكن لا يمكن أن يستنتج من الديوان هل مثل هذه القصائد موجودة ضمن القصائد المجموعة في هذا الديوان (ربما القصيدة رقم ٨٩). ومن الطبيعي ألا تكون واحدة منها من بين التي فيها مدح للبغيض وأسرته وسبّ للزبرقان. ويقول أبو عبيدة(« الأغاني » ج ٢

---

(١) يرى الشارع أن في البيت رقم ٢١ من القصيدة رقم ٢ إشارة إلى عمر بن الخطاب، وأن خوفه منه يمنعه من أن يظلم الناس، فزاجره عن ذلك القائم على رأسه هو عمر بن الخطاب.

ص ٥٧ في أسفل) أن المديح المتواصل قد أضجر بني قريع في النهاية. وأرادوا أن يتركوا الشاعر. لكن لما كان قد صار بوق مدح لبني قريع، فقد وعدته الأسرة بمائة بعير[١]، اشترك في تقديمها له أعيان القبيلة: فأسهم علقمة بن هَوْذة بنصفها، وأضاف إليها راعيين. وهكذا ارتحل الشاعر عن حي آل شمّاس المضياف راضياً. ولا بد أن قصيدة الوداع - وهي غير مثبتة في ديواننا هذا، لكن ذكرها «الأغاني» (ج ٢ ص ٥٨ س ٢ - س ٥) - قد عبر فيها الحطيئة عن مشاعر الشكر وعرفان الجميل لآل شمّاس. لكن من الصعب عدّها صحيحة، إذ هي تحمل آثار صنعة اللغويين في جبينها[٢].

هنالك كان عليه أن يبحث عن ناس آخرين. بحسب رواية المدائني توجه الحطيئة آنذاك إلى علقمة بن عُلاثة، وكان في الجاهلية قد خصه الحطيئة ببعض المدائح بمناسبة نزاع مع عامر بن الطفيل. وعلقمة هذا اعتنق الإسلام في الظاهر، ثم ارتد عنه في أيام النبي، ووقف موقفاً مشبوهاً جداً إبان حركة الردة في عهد أبي بكر، لكن لما قضي على الردة اضطر، شأنه شأن كثيرين غيره، أن يظهروا البهجة بالعودة إلى حظيرة الإسلام[٣]. فعاد من بلاد قيصر الروم، حيث كان قد التجأ مثل كثيرين غيره من المعارضين العنيدين للإسلام[٤]. عاد إلى وطنه واستقر في حوران في أيام خلافة عمر[٥].

---

(١) ربما تستخلص هذه التفاصيل من ٥ : ٢٨ ؛ ٨٩ : ١٤ .

(٢) أنا أفكر هنا في ذكريات مأخوذة عن قصائد أخرى للحطيئة، راجع التعليقات على القصيدة ٧ : ٤ ؛ ٩٢ : ١ .

(٣) الطبري ج ١ ص ١٨٩٩ .

(٤) قارن كتابي «دراسات إسلامية» ج ١ ص ٢٨ ، حاشية ١ ؛ ص ٧٥ ، حاشية ٣ .

(٥) ابن قتيبة: «المعارف» ص ١٦٩ س ٥ : «واستعمله عمر على حوران».

وقد التمس الحطيئة من عمر كتاب توصية إلى علقمة بن علاثة، لكن هذا الكتاب لم يبلغ المرسل إليه. ذلك لأنه حين وصل الحطيئة إلى مكان إقامة علقمة صادف الناس منصرفين عن قبره، وكان يمنّي نفسه لو لقيه سالماً ألا يكون بينه «وبين الغنى إلاّ ليال قلائلُ» كما قال في القصيدة التي رثاه بها (رقم ٧٧، وخصوصاً البيتين ١٤، ٢٣).

٥

وفي تلك الأثناء كان الحطيئة قد صار شيخاً عجوزاً. وفي قصيدة مدح بها بغيضاً وأسرته التمس منهم:

إذا كـــان الشتـــاء فأَدْفِئوني
فـــإنّ الشيـــخ يهدِمُـــهُ الشتـــاءُ
وأمّـــا حـــين يذهـــب كـلّ قرٍّ
فسِرْبـــال خفيـــف أو رداء[1]

(٨: ٤٦، ٤٧)

ومع ذلك نجده يمارس نشاطه في الشعر بعد ذلك زمناً طويلاً. ونودّ الآن

= لكن ليس من المحتمل أنه كان عاملاً هناك لعمر. ففي رواية المدائني («الأغاني» ج ١٥ ص ٥٨ س ١٩) قيل لعمر لما بدأ فرفض أن يكتب كتاب التوصية: «وما عليك من ذلك؛ إن علقمة ليس بعاملك فتخشى أن تأثم إنما هو رجل من المسلمين تشفع إليه» - ومعنى هذا أن علقمة لم يكن آنذاك موظفاً.

(١) بحسب شرح الشارح لهذا الموضع ليس من المؤكد أن هذين البيتين للحطيئة [إذ يرويان للربيع بن الضبع الفزاري].

أن نتناول بالنظر هذه المرحلة الأخيرة بإيجاز.

لقد أعطاه ابن علقمة عطاء جزيلاً («الأغاني» الموضع نفسه)، ومن ثم أستأنف التجوال[١] وقصائده في هجاء بني سهم (بأرقام ٢٣، ٢٤، ٢٧) قد نظمها وهو في سن عالية شيخاً محطّماً يحتاج إلى من يقوده (٢٧: ٢، ٣). ويلوح أن صاحب سلطان كبير (يلقبه الحطيئة بلقب «مليك») أجزل له العطاء آنذاك، وكان هذا العطاء عدداً من الإبل، فوجد في ذلك عوضاً عن بخل بني سهم (٧٨: ٣) ونراه يأسف على قصده إياهم. أما من هو هذا «المليك» - فهذا ما لا نملك استنتاجه؛ لكن ليس من المستبعد أن يكون المقصود به واحداً من أولئك الموظفين الكبار الذين مدحهم (الوليد بن عقبة، القصيدة رقم ١٢؛ أبو موسى الأشعري، القصيدة رقم ١١)[٢].

وإلى الفترة التي أعقبت وفاة عمر بن الخطاب (وقد رثاه الحطيئة بالقصيدة رقم ٤٦، ولنا الحق كل الحق في أن نشكّ في صحّتها) تنتسب القصيدة رقم ٥٧ التي أراد بها الحطيئة تبرئة والي الكوفة الوليد بن عُقبة من تهمة السُّكْر. وإذا صحّ التاريخ الوارد في شرح القصيدة رقم ١٣، فإن نشاط الحطيئة في الشعر امتد إلى خلافة معاوية، وستكون قصائد المدح التي قيلت في سعيد بن العاصي (أرقام ١٣، ١٤، ١٥)[٣] ترجع إلى الفترة التي

---

(١) يبدو أن القصيدة ٧٩ تنتسب أيضاً إلى زمان اقامته في حوران.

(٢) يشك في صحّة هذه القصيدة، كما سنرى فيما بعد. ومن المشكوك فيه قطعاً الخبر الذي يقول إن أبا موسى الأشعري قد وضع الحطيئة الشيخ العجوز ضمن جنود حملة العراق.

(٣) تبعاً «للأغاني» (ج ١٦ ص ٣٩ س ٥) قال الحطيئة «خمس قصائد» في سعيد بن العاص.

كان هذا فيها والياً على المدينة من قِبَل معاوية. ويصف « الأغاني » (ج ١٦ ص ٣٩٩ وما يليها) على نحوٍ درامي عينيّ منظر الحطيئة وهو شيخ عجوز مسكين، وقد جاء إلى المدينة في قافلة بني عبس، وحضر مجلس هذا الوالي الشهير بكرمه[1]، فأجزل له العطاء. ويروون أنه اجتمع بالفرزدق في مجلس سعيد بن العاصي (« الأغاني » ج ٢١ ص ١٩٦). وينصّ أبو الفدا (في تاريخه ج ١ ص ٣٧٥) على أن الحطيئة توفى في سنة ٦٩ هـ. ولم يجد البعض حرجاً في أن يجعل سنة وفاته بعد هذا التاريخ[2] والأخبار التي تحدثنا عن الفترة الأخيرة من حياته تنتسب كلها إلى ميدان الأسطورة. يذكر صاحب « الأغاني » (ج ٢ ص ٥٨ ؛ وقارن « لسان العرب » و « تاج العروس » تحت مادة: عرك) أن الحطيئة مثل أمام ابن عباس، وكان ابن عباس قد أصابه العمى تماماً، ليستفتيه في شأن من شئون الضمير: إذ أراد أن يتأكد هل ارتكب معصيةً بهجائه رجالاً نقضوا ما وعدوه به وجرحوا شرفه (ومن المؤكد أن الراوي إنما يفكر هنا في حكاية الزبرقان مع الحطيئة، وهي أشهر ما وقع له من هذا النوع في حياته). [فقال ابن عباس: للّه أنت! أيُّ مِرْدَى قِذافٍ، وذائدٍ عن عشيرة، ومُثْنٍ بعارفةٍ تؤتاها أنت يا أبا مُلَيكة! والله لو كنت عَرَكْت بجنبك بعض ما كرهت من أمر الزبرقان كان خيراً لك. ولقد ظَلَمْتَ مِنْ قومه مَنْ لم يَظْلمك، وشتمتْ من لم يَشْتُمْك. قال (الحطيئة): إني والله بهم يا أبا العباس لعالم! قال (ابن عباس): ما أنت بأعلم بهم من غيرك »]

إن ابن عباس - تمشياً مع النظرية الأخلاقية الإسلامية يقرر أن العفو عن الظلم هو خير الأمور، وأنه بالهجاء أساء إلى ناس لا دخل لهم في الأمر، لأن

---

(١) كان يعد من « أجواد أهل الإسلام » (« العقد الفريد » ج ١ ص ١١٠، ١١٢).

(٢) ابن حجر ج ١ ص ٧٢٨: « ثم رأيت ما يدلّ على تأخرّ موته ».

الهجاء يتناول القبيلة كلها. وهذه الأسطورة، وقد ارتبط بها شعر [يقول فيه الحطيئة - يصف علمه بآل الزبرقان:

أنــــا ابن بجدتهم علماً وتجربـــة
فَسَلْ بَسْعـــدِ تجــدني أعــلم النـــاس
سعــد بن زيــد كثيرٌ إن عددتهم
ورأس سعـــد بن زيــدِ آل شمّـــاس
والزبرقــــــــان ذناباهم وشرُّهُمْ
ليس الذنابى- أبـا العباس!- كالراس]

وبعض هذا الشعر بقايا من قصائد قالها الحطيئة فعلاً[(١)]، وبعضه يذكر في أخبار أخرى بمناسبة أخرى - نقول: إن هذه الأسطورة تفترض مقدماً أن عُمْر الحطيئة قد امتد إلى أواخر الستينات من القرن الأول الهجري، لأن عَمَى ابن عباس حدث «في آخر عمره» وهو توفي بين سنة ٦٨ - ٧٠ هـ[(٢)].

واللحظات الأخيرة في حياة الحطيئة زيّنها مُؤرخو الأدب بنوادر مختلفة تدل على أنه ارتبط بالحطيئة تصور أنه ساخر ماجن ومسلم رقيق الدين،

---

(١) السطر ٢٤= الديوان ٢٠ : ١٠ ؛ س ٢٥ ، ٢٦ ، قارن ١ : ١٩ ، ٢٠ . وفي هذه الأبيات يُخاطَب ابنُ عباس بكنيته: «أبا العباس» (ابن قتيبة: «المعارف» ص ٥٩ س ٨).

(٢) «التهذيب» ص ٣٥٣ س ٥ ، ص ٣٥٤ س ٤ .

(٣) قارن اللحظات الأخيرة للأخطل («الأغاني» ج ٧ ص ١٨٠ س ١٩): «لما حضرت الأخطل الوفاةُ، قيل له: يا أبا مالك! ألا توصى» فقال الخ.

يسخر وهو على فراش الموت من فرائض الدين بدلاً من أن يتوب وينيب إلى حكم الله.

وقد وُصِف منظر وفاته تبعاً للروايات (المناظرة لما ورد مقدمة للقصيدة رقم ٨٨.) ومن مختلف الإجابات التي أجاب بها حين طُلب منه أن يوصي، تدل كل إجابة على معنى مخالف للإسلام. ولما كرّروا عليه الرجاء أن يوصي، لأن ما أوصى به لا يكفل لروحه النجاة في الآخرة، راح دون اكتراث يمتدح بعض الشعراء لأبيات جميلة قالوها وشرّفوا بها أقوامهم، وينشد قصائد عن صعوبة فن الشعر، ويأسى على مصير القصائد في أفواه الرواة الجهلة، الخ. والرواية المذكورة في «الأغاني» هي ناتج جمع روايات مختلفة[1] يبدو أن كل واحدة منها هي تنمية لبذرة بسيطة موجودة في الديوان[2]. ووصيته فيما يتعلق بما يترك من أموال تتعارض تعارضاً فاضحاً مع ما يقضي به الإسلام. ولدينا خبران في هذه النقطة. الأول (الديوان، و«أمثال» الميداني طبع بولاق سنة ١٢٨٤) يقول إنه أوصى بألا يرثه إلا أبناؤه الذكور دون الإناث. وكان هذا هو قانون الميراث في الجاهلية

---

(١) «الأغاني» ج ٢ ص ٥٩ س ٢١: «وللحطيئة وصيّة ظريفة، يأتي كل فريق من الرواة ببعضها. وقد جمعت ما وقع إليّ منها في موضع واحد وصدرت بأسانيدها».

(٢) يلوح أن القصيدة التي قالها في صعوبة الشعر هي في شكلها الحالي ناتج زيادات فيها. فحتى لو سلّم المرء بإمكان استعماله اصطلاحات مثل: «يعجمه» و«يغربه» في ذلك العصر القديم، فإنه من الصعب أن نفترض أن الحطيئة كان يعرف الإصطلاح: «خرم» في الشعر (الشطر الثاني من البيت الثالث). وكما سنرى في حاشيتنا على هذه الأبيات، لم يروها كل الرواة.

العربية[1]، فلما جاء (النبي) محمد أعطى الإناث نصيباً في الميراث. والخبر الثاني يقول إنه أوصى بأن «يعطى للأنثى من ولدي مِثْلا حظّ الذكر» («الأغاني» ج ٢ ص ٦٠ س ١٩)، وكأنه بهذا يسخر من القانون الوارد في القرآن (سورة النساء آية ١٢): «للذكر مِثْلُ حظ الأنثيين» - ذلك أن هذا الشاعر المتسوّل لم يترك شيئاً يعتدّ به ليورث من بعده». فلما قالوا له: «إن الله لم يأمر بهذا!» - أجاب: «لكني آمُرُ به!»[2].

وهكذا كان هذا الساخر الذي لا يبالي بشيء طوال حياته ساخراً لا يبالي أيضاً في اللحظات الأخيرة من حياته.

وقال لابنيه وقد حرّكاه تحريكاً شديداً لم يحتمله:

قـــد وزوزاني مشتـــدّاً رقابهما
رُويـــد! إنيّ لأدني مـــا تكيـــدان
قد عَجّل الدهرُ والأقدارُ بؤسكما
فاستغنيــــا بُوسَ إني عنكما غـــانِ
ودلّيـــاني في غـــبراء مظلمــــةٍ
كما تُدَلّـــى دَلاةٌ بـــينَ أشطـــان

[الشرح: وزوزه: حرّكه شديداً. بُوسَ: أي بُؤس لكما. غبراء: حفرة، يقصد حفرة القبر. الدلاة والدلا (بكسر الدال فيهما)، والواحدة دلاة (بفتح الدال): الدّلْو. الأشطان: الحبال. يقول: لا تحركاني تحريكاً فإن الأقل من

---

(١) روبرتسون اسمث: «القرابة والزواج» ص ٥٤ Robertson Smith: kinship and marriage

(٢) مثل هذه التجديفات على الدين لم ترد في قصائد الديوان.

هذا يكفيني لأني ضعيف وقد دنوت من الموت، والدهر والأقدار عجلاً بؤسكما، بعد موتي، فاستغنيا عني، بؤساً لكما، فإني مستغن عنكما. ودلياني في حفرة مظلمة كما يدلّى الدلو بالحبال في البئر].

ولما قرب من نهايته طلب منهم أن يحملوه على أتان ويتركوه راكباً عليها حتى يموت « فإن الكريم لا يموت على فراشه، والأتان مركب لم يمت عليه كريم قط. فحملوه على أتان. وجعلوا يذهبون به ويجيئون عليها حتى مات وهو يقول:

لا أَحَدٌ ألأم من حُطَيَّهْ
هجا بنيه وهجا المريّهْ
من لؤمه مات على فُرَيّة »[1]

والفرية: الأتان.

٦

وليس لنا أن نحسب هذه الأبيات الأخيرة أبياتاً قالها الحطيئة نفسه، إنما هي تعبير عن الحكم الشامل الذي أصدره الناس بعد ذلك على مجرى حياته كما عرفت من مختلف مصادر أخباره، ومن حاله كما يتجلى فيما حُفِظ من شعره.

---

(١) هذه القصيدة وردت فقط في « الأغاني » ج ٢ ص ٦٠ س ٨ أسفل. المرية: أصلها: المريئة: تصغير مرأة. قارن ذا الرمة (« تاج العروس » تحت مادة: نشع): « مريئة ولدت غلاماً ». وفي « الأغاني » ج ٤ ص ٨٦ س ٢ : « إنه عاشق لمُرَيْئَة أفسدت عليه عقله ».

وهذا الحكم أساء إلى ذكرى الشاعر إساءة بالغة. وتتجلى الصورة التي كونتها الدوائر العربية عن أخلاقه في شاهد شعبي شائق. فالصراع بين زيد الخيل وبين عامر بن الطفيل، وقد شارك فيه الحطيئة إلى جانب عامر، وترتب على ذلك أن أسره زيد - يؤلف فصلاً من « سيرة عنتر » (ج ١١ ص ١٧٨ من طبعة شاهين، القاهرة). إذ يرد فيها أن عنتر هرع لنجدة صديقه عامر وقد دعاه إلى ذلك الحطيئة (في القصّة يرد اسمه دائماً بالخاء المعجمة: الخطيئة)، وكان الحطيئة قد فكّه زيد من الأسر وأطلق سراحه، فالتقى الحطيئة بعنتر وأخبره بمحنة عامر. وحكاية هذه الحادثة تهيىء الفرصة مراراً لإيضاح أخلاق الحطيئة. إذ يبدو جباناً، وتحرص القصة على إبراز جبنه على وجه التخصيص[١]. فإنه لما وقع في أسر زيد قال عن نفسه إنه رجل يبتعد دائماً عن القتال والحروب، ولا يقصد إلاّ أن يكسب عيشه بالشعر؛ وهو يشكو قلة الأجواد، ويقول إن سوق الشعر أصبحت كاسدة، وأن الحاجة وحدها هي التي أوقعته في صفوف عامر. وبدون صعوبة يجد نفسه مستعداً - ابتغاء النجاة من براثن الأسر - أن يهجو أصدقاءه بقصيدة يصور نفسه فيها بأنه « فارس كلما رأى نار حرب تلظى يقول طاب الفرار (ص ١٨٨ س ١٠ »). ولما حمله عنتر على أن يدله على معسكر زيد أبدى صعوبات شديدة جداً ولم يرد الذهاب - مهما يكن الثمن - إلى مقربة من القتال مرةً أخرى. وراوي القصة وهو يعرض سلوك الشاعر بفكاهة جيدة، يضع على لسانه الاعتراف بأنه جبان، لا شيء أبعد عنه من القتال والنزال[١]. تلك هي الصورة التي بقيت في مشاعر العالم العربي عن

---

(١) ص ١٩١: « فلا تأخذوني صحبتكم لأني جبان، ضعيف الجنان. ومذ ركبتُ الخيل ما حضرتُ قتالاً، ولا باشرت حرباً ولا نزالاً، ولا عمري قاتلت، ولا دعاني أحد إلى براز ولا سُئِلْتُ ».

الحطيئة. وحتى مؤرخو الأدب في وصفهم لأخلاقه لم يكونوا أكثر رحمة. فالأصمعي يحكم عليه بأنه «كان جشعاً سئولاً ملحفاً، دنيء النفس، كثير الشرّ، قليل الخير، بخيلاً، مغموز النسب، فاسد الدين»(١). وجعلوه مسئولاً عن انحطاط مكانة الشعراء(٢). وقد رأينا في بياننا لأغراض نشاطه الشعري أن الطمع والرغبة المستمرة في «الكسب» كانت هي العامل الدافع له في حياته.

بيد أن ثم شعراء عرباً آخرين قدماء جعلوا التكسب بالشعر وسيلة للعيش ليست أدنى الوسائل فكانوا يصوغون قصائد المديح طمعاً في نيل العطاء الجزيل أو نظير ما تلقوه من عطاء وافر. فزهير بن أبي سلمى مدح هرم بن سنان بكلمات جميلة فأعطاه هرم عطايا جميلة(٣). وأعظم شعراء الفترة الأقدم (الجاهلية) لم يتورعوا عن التصريح بالغرض الذي ينشدونه من مديحهم. فالأعشى يفخر في إحدى قصائده بأن ممدوحه «يشتري الحق بنفوس الثمن»(٤)؛ ويرد نفس المعنى في قصيدة منسوبة إلى حسّان بن ثابت في قتلى موقعة أُحد(٥)؛ وأحد الذين مدحوا هشام بن عبد الملك يختم

---

(١) «الأغاني» ج ٢ ص ٤٦ س ٦.

(٢) قارن ما يقوله ابن رشيق ورقة ٢٨ أ: «ثم إن الحطيئة كثّر من السؤال بالشعر وانحطاط الهمة فيه بالإلحاف حتى مقت وذل أهله وهلم جرّاً، إلى أن حُرِم السائلَ وعُدِم المسئول».

(٣) «الأغاني» ج ٩ ص ١٥٤ س ٦.

(٤) مخطوط ليدن الورقة ٦ ب.

(٥) «السيرة» لابن هشام ص ٦٢٨ س ٣: المشترون الحمد بالأموال إن الحمد رابح.

قصيدته في مدحه بالبيت التالي[1]:

فأثبــني ثوابَ مِثْلِـك مِثْـلي
تَلْقَـــني للثواب غـــير جحود

وفي كل عصر بقي « حسن الثناء يشترى بالمال »[2]، وإذا مدح الشعراء ممدوحيهم بالكرم، فإنهم يضعون نُصْب أعينهم كرم هؤلاء الممدوحين معهم هم. فليس لنا إذن أن نتوقع من الحطيئة أن يشذّ عن هؤلاء. فهو إن مدح، فإنما يمدح في الغالب من أجل نيل العطاء. وهو يشكو الحاجة إلى من يمدحهم، ويثني عليهم إذا لم يبخل عليه ولم يقبض يده عنه (القصيدة رقم ٧٣، البيت ١٢). ولا يخجل من أن يصرّح بأن ناقته:

تزور امرءاً يُؤْتي على الحمد ماله
ومَنْ يُؤْتِ أثمان المحامـــد يُحْمَـــدِ

(القصيدة رقم ٧ البيت ٣٦). واشترط لمدح آل شمّاس أن يعطوه مائة بعير تعطى له في أول سنة يكون فيها النتاج (أنظر ما قلناه سابقاً)؛ وواضح بما لا مرية فيه من البيت رقم ١٢ من القصيدة رقم ١ الذي يخاطب فيه زوجته، أمامة، قائلاً:

---

(١) أبو عدىّ العبلى، « الأغاني » ج ١٠ ص ١٠٩.

(٢) أبو نواس في مدح الخصيب (« شمس الرسائل » ص ٤٨ س ١٦، استانبول سنة ١٣٠١):

فـــتى يشتري حُسْنَ الثنـــاء بمالـــه
ويعـــــلم أن الدائرات تـــــدور

هلاّ التمست لنا؛ إن كنتِ صادقة
مـالاً فيُسْكننـا بالخُرْج أو نشبـا

إن «المال» كان هو الدافع له إلى ترك الزبرقان والعدول عنه إلى خصومه آل شمّاس. ويقول إن زوجه:

تعاقـب أن رأتـني ساف مـالي
وطاوعـتُ القيـاد ورث جسمي

(٢٧ : ٢)

ولم يقنع أبداً بما حصّل من عطاء. وهذا شعور عبّر عنه في أخريات حياته بقوله:

فما لقيـت شِمالي يومَ خـيرِ
ومـا لقيـت يميـني يوم غُنْمِ

(٢٧ : ١١)

ولم يكن في هذا أسوأ من سائر الشعراء المداحين؛ وإذا تصفحنا الشواهد على جشعه وقد قدمها لنا هو نفسه في قصائده (وراجع في هذا أيضاً الحكاية الواردة بمناسبة القصيدة ٦٥) وجدنا أن ثمّ ما يبرر إغفال جماعي شعره الممالئين له ايراد القصيدة التعليمية - التي أوردها صاحب «الأغاني» (ج ٢ ص ٥٠ س ٥ من أسفل) - في الديوان، وهو في هذه القصيدة يفضل تقوى الله على جمع المال[١].

---

(١) والقالي أيضاً ينسب هذه القصيدة إلى الحطيئة ويضيف إلى البيتين الواردين في «الأغاني» بيتاً ثالثاً هو («الأمالى» ١٣٣ ب): =

أما ما تجاوز فيه سائر الشعراء فهو الجانب الآخر من خُلُقه الجشع، أعني استخدامه الهجاء وسيلة للإرهاب والضغط. فحيثما ذهب، سبقته هذه السمعة، وأهل المدينة المساكين كانوا يعرفون جيداً ماذا فعلوا حينما جمعوا له الأموال لا لشيء إلاّ ليفلتوا من شرّ لسانه في الهجاء. كذلك يخلق بنا أن نلاحظ أنه - لنفس السبب - كان يتقاضى الأموال من الولاة، ممثلي الحكومة. فقد تقاضى من أبي موسى الأشعري ألف دينار ليسدّ بها فمه فلا يهجوه[1]؛ فمن المؤكد أن كان سيهجو هذا الوالي إذا لم يقدم إليه براهين رنّانة (= أموالاً). كذلك يروى أن والياً آخر، هو سعيد بن العاصي، دفع له (مكافأة عن القصيدتين رقمي ١٣، ١٤) عشرين ألفاً (من الدراهم؟)[2]؛ وقصائد الهجاء التي نجدها في الديوان يفترض أن معظمها قيلت انتقاماً لخيبة آماله في العطاء.

وهو نفسه لا يخفي أن الهجاء وسيلة لكسب المال. وإنه لمّا يتفق تماماً مع مبادئه أن يشكو إلى عمر (في القصيدة رقم ٨٥ التي يحتمل ألا تكون صحيحة النسبة إليه) - وقد حظر عليه بشدة أن يهجو أحداً - أنه بعد أمر الخليفة هذا فإن كل شحيح صلود سيشعر بالأمان، ما دام هجاء البخلاء

= ومـــا لا بـــد أن يـــأتي قريـــبٌ
ولكن الـــــذي يمضي بعيـــــدُ

(١) «الأغاني» ج ٢ ص ٥١: «اشتريت عرضي»؛ وراجع ابن الأثير ج ٣ ص ٣٦ س ٤ أسفل: «سددتُ فمه بمالي أن يشتمني». ويقال إن عمر لم يجد في هذا حرجاً: «إن كان هذا هكذا، وأنّما فديت عرضك من لسانه، ولم تعطه للمدح والفخر، فقد أحسنت».

(٢) «الأغاني» ج ١٧ ص ٣٩ س ٥.

صار ممنوعاً ، وإن أسرته البائسة ستتعرض للفقر المدقع (راجع خصوصاً البيتين ٣ ، ٨). فإنه بفضل الهجاء كان « كاسب » أسرته (القصيدة ٤٧ : ٢)؛ فما دام الهجاء صار ممنوعاً ، فستموت أسرته من الجوع: « إذاً يموت عيالي جوعاً - هذا مكسبي ، ومنه معاشي[١] ».

والانشغال بهمّ أسرته ، الذي يذكره (راجع القصيدة ٤٧) تبريراً لقول الهجاء ، واهابته (قصيدة ١٢ : ١٥) بحاجة أولاده الذي هم « زغب كأولاد القطا » حين يريد أن ينال العطاء على مديحه - خصلة من خصلات طبع الحطيئة . فمهما بدا مستهتراً في كثير من شئون الحياة ، فإننا نجده برغم ذلك والداً رؤماً مهتماً بشئون أسرته مشغولاً بهمومها . وفي رحلاته نجده غالباً بصحبة زوجته وأولاده . وإذا فكّر في القيام برحلة سيترك فيها أسرته ، فحسبه أن يتذكر « أصيبيته » (بناته الصغار) وحنين الزوجة والأولاد إليه كي يقلع عن القيام بهذه الرحلة في الوقت الذي فيه أعدّت له ركوبته[٢] .

---

(١) « الأغاني » ج ٢ ص ٥٥ س ٣ من أسفل.

(٢) قارن أيضاً البيت الذي أورده الجوهري في « الصحاح » و « تاج العروس » ويبدو أنه من القصيدة رقم ٨٥ لكن لم يرد في الديوان ، وهو:

ارحم أصيبيـــــتي الـــــذين كأنهم
حِجْـــلَى تُـــدَرَّج في الشَّرَبَّـــة وُقَّـــع

(وقد ورد في شرح مقامات الحريري ص ٦٠٨ غير منسوب إلى أحد). وفي الأبيات المضافة إلى الديوان في نسخة ليدن نجد ما يلي: « قال: الحطيئة يخاطب زوجته:

عُـــدّي السنـــين لغيبـــتي وتصـــبري
ودعي الشهور فإنهنّ قصـــــــــار =

وإذا أصيب في ماله، فإن أول ما يفكر فيه هو عياله: «لقد جار الزمان على عيالي»[1]. وكان شديد السهر على أخلاق أسرته. يروى «أن الحطيئة أقحمته السَّنةُ، فنزل ببني مُقَلَّد بن يربوع. فمشى بعضهم إلى بعض، وقالوا: إن هذا الرجل لا يسلم أحدٌ من لسانه، فتعالوا حتى نسأله عما يجب أن نفعله به، وعما يكره فنتجنبه فأتوه، فقالوا: يا أبا مليكة، إنك اخترتنا على سائر العرب، ووجب حقك علينا، فمُرْنا بما تحبّ أن نفعله، وبما تحبُّ أن ننتهي عنه. قال: لا تكثروا زيارتي فتُمِلُّوني، ولا تقطعوها فتوحشوني ولا تجعلوا فِناء بيتي مجلساً لكم، **ولا تسمعوا بناتي غِناء شبانكم**، فإن الغِناء رُقْية الزنا.. فجمع كل رجل منهم وُلْده وقال: أُمّكم الطلاقِ، لئن يغني أحد منكم والحطيئة مقيم بين أظهرنا، لأضربنّ ضربةً بسيفي أَخَذَتْ منه ما أَخَذَتْ. فلم يزل مقيماً فيما يرضى، حتى انجلت عنه السنة»[2]. [وارتحل وهو يقول مادحاً بني مُقَلّد:

= فأجابته زوجته بقولها:

اذكر صبابتنـــــا إليـــــك وشوقنـــــا
وارحم بناتـــــــك إنهن صغـــــــار

(وقد ورد البيت الأخير مع أبيات أخرى في «الأغاني» ج ٢ ص ٥١ س ١٩).

(١) البيتان الواردان في «الأغاني» (ج ٢ ص ٥٠ س ٤) غير موجودين في الديوان؛ لكنهما وردا منسوبين إلى الحطيئة أيضاً في كتاب سيبويه (ج ٢ ص ١٨١ س ٤) وفي «الخزانة» (ج ٣، ص ٣٠١، ٣١٢) وفي «لسان العرب»، و «تاج العروس» تحت مادتي ذود، نفس.

(٢) هكذا وردت هذه الحكاية في «الأغاني» (ج ٢ ص ٥٢) نقلاً عن المفضل. وفي ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» (ورقة ٥٩ أ) نجد الرواية التالية: «ومرّ الحطيئة=

جـــاورتَ آل مقلّـــد فحمدتهم
إذ لا يكـــاد أخو جوارٍ يحمـــد
أزمانَ مَنْ يُرِد الصنيعة يُصْطَنَعْ
فينـــا، ومن يُرِد الزهـــادة يزهد]

وكافأ رعايتهم له بهذين البيتين (القصيدة رقم ٤٥).

ونستطيع أن نضيف ها هنا الأخبار التي حفظت لنا عن أسرته. أما زوجاته فمنهن واحدة تدعى أمامة (وهي من كنانة، راجع القصيدة ١٠ : ٣) يبدو أنه كان يؤثرها بحبه الخاص. وقد ذكر اسمها في مطلع كثير من القصائد (١، ٩، ١٠، ١٨، ٢٧، ٦٢). بيد أننا نجد أيضاً اسم «ليلى» (٥، ١٦، ٢٣) وهند (٦، ١١، ٣٣، ٧٩، ٨٧، ٨٩) في مطالع قصائد عديدة أخرى؛ غير أننا لا ندري هل هاتان، وأيضاً سُلَيْمى (٣٠) وأم معبد (٧، ١٢) وأم مالك (٨٣) أسماء وهمية أو أسماء نساء كانت له بهن علاقة في الواقع مثل تلك التي ربطته بأمامة. ولما التقى بالزبرقان كان «معه ابناه: أوْس،

= بالنضّاح بن أشيم الكلبي ومعه بناته. فقال له النضّاح: إن لنا جدّة، ولك علينا كرامة، فمُرنا بأمرك: ما أحببتَ نأتِه، وانهنا عما شئت تكرهه نجتنبه. قال: أنا أغير الناس قلباً، وأشعرهم لساناً. فمُرْ بنيك ألا يُسْمِعُوا (في المخطوط: تسمعوا) بناتي الغناء، فإن الغناء رقية الزناء. وكان للنضّاح سبعة بنين، فقال: لا تسمع لهم غناءً ما مكثت فينا. فأقام عنده حولاً. فلما أراد الرحيل قال للنضّاح: زوِّجْ بعض بنيك ببعض بناتي. فقال النضاح ذلك لابنه كعب فقال: لو عَرَضها عليَّ بشسع نعلي ما أردتها. قال: ولِمَ؟ قال: أكره لسانه. وكان في ولد النضاح الغناء، منهم زمام بن خطام، وفيه يقول ابن الصحّة العشيري:

دعوتُ زمانـــاً للهوَى فأجابـــني
وأيُّ فـــتى لِلَّهْو مثـــلُ زمـــام!»

وسوادَة، وبناته وامرأته »[1]، وهذه الأخيرة من المرجح أنها أمامة، التي يرد اسمها غالباً في مطلع القصائد التي تتناول علاقته بالزبرقان وبآل شمّاس. ومما هو جدير بالنظر أنه في ذكر الأشخاص المصاحبين له لا يذكر بالأسم إلاّ الأبناء الذكور؛ أما القسم النسوي من أسرته فيذكرن فقط بأنهن « امرأته وبناته ». وإلى جانب الولدين المذكورين نلتقي أيضاً بولد اسمه إياس[2]. ونعرف اسم إحدى بناته وهي: مُلَيْكَة[3] ومنها استمد الشاعر كنيته: أبو مُليكة[4]. ووقع له نزاع مع زوجته فارك، ذكرها المدائني في « كتاب النساء الفوارك »؛ ولا بد أن هذه الزوجة قد نغّصت عليه حياته؛ وطبعاً لم يرغب أبداً في أن يصحبها معه في أسفاره. وذكراها محفوظة في

(١) « الأغاني » ج ٢ ص ٥٢ س ٢١. وقد روى السجستاني عن الأصمعي (ولم يرد اسم الأصمعي في سند رواية « الأغاني ») ما يلي (« راجع » « مختارات » ابن الشجري ص ١٠٩): « ومعه امرأتان أو امرأة وابنان يقال لأحدهما سوادة، وللآخر إياس، وبنات له ».

(٢) « الأغاني » ج ١٦ ص ٣٩ س ٤. والقصيدة رقم ٣٥ التي أنشدها قبل موته موجهة إلى ابنيه.

(٣) « الأغاني » ج ٢ ص ٥٠ س ٢: « امرأته أمامة، وابنته مليكة ».

(٤) قارن التعليق على القصيدة رقم ٥٨ في أوله. وفي رواية لسيرة عنتر، موجودة في طبعة بيروت (ج ٤ ص ٣٦٨= مطبعة القاهرة ج ١١ ص ١٨٨) في ختام القصيدة الموجهة إلى زيد الخيل نجد بيتين لم يردا في طبعة القاهرة، وفي أحدهما يذكر عدد بناته إذ يقول:

فبناتي إذا تفكرّت فيهن خمسة وعشر ما عدا الأبكار

ولسنا بحاجة إلى أن نذكر أن هذه القصيدة، ومعظم القصائد الواردة في سيرة عنتر هي خيال محض. ولا يوجد في القصائد المنسوبة إلى الحطيئة في هذه السيرة بيت شعر واحد موجود في الديوان أو في أي مصدر آخر فيه قطع للحطيئة.

البيت التالي، وهو غير موجود في الديوان:

أُطَوِّف مـــــــا أطوّف ثم آوي
إلى بيـــت قعِيدتـــه لكـــاعِ[1]

ومن سائر قرابته نستطيع أن نذكر أيضاً أخاه: الحُطيْل بن أوس، وكان شاعراً هو الآخر[2].

٧

أما رأي الناس في شعره فكان أفضل بكثير منه في أخلاقه. فالفرزدق الذي عني كثيراً بشعر الحطيئة - وربما كان هذا هو السبب في عده من

---

(١) ورد هذا البيت منسوبا إلى الحطيئة في « الكامل » للمبّرد ص ١٤٧ س ٢١ ؛ ص ٣٤٥ س ٦ ؛ ص ٦٢١ س ٨ (وفيه ورد « أجوِّل » كما في لسان العرب »)؛ وفي « العقد » ج ٣ ص ٢٨٨ س ١٥ ؛ وفي « صحاح » الجوهري مادة « لكع »وفي « تاج العروس » مادة قعد، لكع؛ وفي شرح ابن يعيش على « المفصل » للزمخشري (نشرة G. Jahn) ص ٥١٨ س ٢١؛ وفي « خزانة الأدب » ج ١ ص ٤٠٨ س ٣؛ وفي « العيني » ج ١ ص ٤٧٣ (برواية: اطردّ، مع لسان العرب)؛ « رسائل المعرّي » ورقة ١٤٤ ؛ وغير منسوب لأحد في مقامات الحريري (ج ٢١ ص ٥٢٧). ويستغلُّ بديع الزمان الهمذاني هذا البيت من غير شك حين يقول في المقامة البصرية (ص٦٢ س٢):

يُطوّف مـــــا يطوّف ثم يـــــأوي
إلـــــى زغـــــب...

(٢) الطبري ج ١ ص ١٨٧٤ السطر الأخير؛ وينسب إليه بغضهم القصيدة رقم ٣٤ في هذا الديوان.راجع ما قلناه من قبل.

رواة الحطيئة (راجع ما قلناه من قبل ص ١٥٠ حاشية رقم ١) - يثني كثيراً على « مدحة جَرْول لبني قريع »[١] ، ويضع قصائد الحطيئة في صف قصائد النوابغ الأربعة وامرىء القيس والمخبل[٢] . ونعته البحتري بأنه شاعر عظيم ، وقال إنه طمح إلى أن يبلغ مكانته ومكانة لبيد في الشعر[٣] . ولتمجيد الفرزدق روى أحد المعاصرين لهما أنه رأى الحطيئة في المنام وهو يضع الفرزدق في صف أكبر الشعراء في الماضي « ولا يستثني نفسه »[٤] . وأن يعد المرء نداً للحطيئة كان مجداً كبيراً . والنقاد المتأخرون يضعونه بين « فحول الشعراء » ، والبعض يقولون إنه أشعر الشعراء بعد زهير بن أبي سُلْمى ، وينوهون بتصرّفه في

---

(١) راجع شرح البيت ٢٥ من القصيدة رقم ١٠ .

(٢) « الأغاني » ج ١٢ ص ٤٠ س ١٤ :

وُهـب القصائـد للنوابـغ إذ مضوا
وأبي يزيـد وذي القروح وجَرْول

[هكذا قرأه جولدتسيهر ، ووصوابه كما في ديوان الفرزدق ص ٧٢٠ ، والنقائض ص ٢٠٠ :

وَهَـب القصائـد لي النوابـغُ إذ مضوا
وأبو يزيـد وذو القروح ، وجرول

والنوابغ المعروفون ثلاثة - لا أربعة كما يقول جولد تسيهر - وهم : نابغة بني ذبيان ، والنابغة الجعدي ، ونابغة بني شيبان . وأبو يزيد هو المخبَّل بن ربيعة بن عوف ، وذو القروح هو امرؤ القيس المشهور . - المترجم]

(٣) الآمدي : « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » (طبعة استانبول سنة ١٢٨٧ هـ) ص ١٧٢ س ١٥ : « هجنت شعر جرول ولبيد » .

(٤) « الأغاني » ج ٢١ ص ١٩٦ في أسفل .

جميع فنون الشعر (راجع ما قلناه من قبل في ص١٦٦). ومؤلف «الجمهرة» يعده من بين أعظم شعراء عصره في الطبقة السادسة من الشعراء القدماء[١]. وبعضهم يدرجه بين «المخضرمين» إلى جانب كعب بن زهير، ووليد بن ربيعة، وحسّان بن ثابت بوصفه أحد الشعراء المبرّزين الأربعة[٢]. وعلماء اللغة من أفضل مدارس اللغويين يستمدون شواهدهم اللغوية من قصائده، مؤتسين في هذا بسيبويه[٣]. وتكفي نظرة في فهرست كتاب «خزانة الأدب» الذي صنعه اجنتيو جويدي للاقتناع بكثرة الشواهد المأخوذة من شعره لدى اللغويين.

والأصمعي، وقد أوردنا حكمه القاسي على أخلاق الحطيئة، يضيف إلى هذا الحكم قوله: «وما تشأ أن تقول في شعر شاعر من عيبٍ إلا وجدته، وقلما تجد ذلك في شعره». لكن ليس هذا بالضرورة ميزة. ذلك أن الأصمعي يعزو سلامة قصائد الحطيئة إلى تكلّفه في الصنعة الشعرية وتجويده لها وافتقاره إلى التلقائية والطبع: «إن الشاعر المطبوع يرمي الكلام على عواهنه»[٤]. وكان تجويد الصنعة مبدءاً للحطيئة في الشعر: «وكان الحطيئة يقول خير الشعر الحوليّ المُنَقَّح.» وتلك كانت قاعدته في صنعة

---

(١) هومل Hommel في «أعمال المؤتمر السادس للمستشرقين»، قسم الساميات، ص ٣٩٢.

(٢) الثعالبي في «خمس رسائل» ص ١٢٨ (طبعة استانبول سنة ١٣٠١ هـ).

(٣) راجع التعليقات على القصيدة رقم ٥ البيت ١٠، ورقم ٧ البيت ٣٩، ورقم ٨ البيت ٤.

(٤) السيوطي: «المزهر» ج ٢ ص ٢٥٠ (ابن جنى). كذلك اتهم الشمّاخ - معاصر الحطيئة - «بالكزازة» بمقارنته بلبيد؛ وكان «شديد متون الشعر» («الأغاني» ج ٩ ص ١٠٢ س ٤ من أسفل)

شعره، وفي هذا المعنى قال لمن حضر عنده حين حضرته الوفاة - من بين أمور أخرى جادة وساخرة: « لا تُنْشِد القريض حتى يُحيل » [= أي حتى تمرّ عليه سنة] (راجع تقديم القصيدة رقم ٨٨). وهو في هذا الرأي يشارك بعض من سبقوه من فحول الشعراء. قال الأصمعي « وزهير والحطيئة وأمثالهما كانوا عبيد الشعر ». ولهذا فإن زهيراً سمى أجمل قصائده بـ « الحوليات »[(٢)].

ولو اختلسنا النظر إلى مصنع شاعرنا، فسنجده من غير النادر يسطو على مواضع من شعر من سبقه. ويبدو أن الشعراء العرب القدماء لم يكونوا يتشدّدون كثيراً في مختلف ألوان السرقات الشعرية. ولو لم يكن الأمر هكذا، لما افتخر من افتخر بأنه لا يسرق الشعراء. فحسان بن ثابت يفخر قائلاً (ديوانه ص ٣٩ س ٢؛ طبع تونس):

لا أسرق الشعراءَ مـــــا نطقوا
ولا يوافِـــــــــق شعرَهم شِعْري

ويفخر شاعر آخر ينسب قوله إلى طرفة بن العبد (نشرة ألفرت، الملحق ١٦) فيقول:

ولا أُغِيرُ[(٣)] على الأشعار أسرقها،
عنها غَنيتُ، وشرّ النـاس مَنْ سَرَقا

---

(١) ابن الفقيه الهمذاني، نشرة دي خويه ص ١٩٣ اسطر قبل الأخير.

(٢) ابن قتيبة، نشرة Rittershausen ص ١٩= نيلدكه ص ٢٥ Beiträge Nöldeke:

(٣) راجع عن « الاغارة » « كتاب مهرن »: « البلاغة عند العرب » ص ١٤٩ في أسفل **Mehren;** Rhetorik der Araber

كذلك يقول الأعشى (راجع « صحاح » الجوهري، مادة: نحلَ):

فكيــف أنــا وانتحــال القوافي
بعــد المشيــب! كفــى ذاك عــاراً!

وشاعر قديم آخر، هو سهم بن أسامة، يؤكد لمحبوبته ليلى بأن قصيدته الغزلية « لم تُوشب ولم تَتَنحَّل » (ديوان الهذليين » ٩٥ : ١٥). كذلك يجد ابن هرمة (المتوفى سنة ٩٠ هـ) من الضروري أن يصرّح قائلاً:

ولم أتنحّــل الأشعــار فيهــا
ولم تُعْجزنيَ المِــدَحُ الجِيــادُ

(راجع « تاج العروس » مادة نحل)[1].

فإذا كنا نجد شعراء فحولاً كهؤلاء يضطرون إلى أن يطمئنوا الجمهور على أصالتهم، ففي وسعنا أن نستنتج من هذا أن الانتحال - أي ادعاء شعر الغير - عادة شائعة بين الشعراء العرب. بل إن شاعراً مثل لبيد قد اتّهم بالانتحال (راجع Huber 9,12).

بيد أنه من المتعذر علينا أن نتعقب شعراء الجاهلية القدماء في هذا الأمر، أمر الانتحال. والأسهل من هذا هو أن نتناول الشعراء المخضرمين وننظر كيف اعتمدوا على النماذج الأقدم، وإن كان هناك صعوبات كبيرة في القيام بذلك بسبب عدم الثقة بصدق الروايات ودقتها وبسبب كثرة

---

(١) وقارن قوله في هجاء حمّاد الراوية (« الأغاني » ج ٥ ص ١٧١ س ١):

سيعــلم حمادٌ إذا مــا هجوتُــه
أأنتحــلُ الأشعــار، أم أنــا شاعرُ؟

القطع المضافة حشواً في القصائد. وحين نعثر على محاكاة لشاعر جاهلي، فقد يحدث ألا تكون هذه المحاكاة مأخوذة عن الشاعر الذي نجد في قصائده مصدر المحاكاة، بل تكون مأخوذة عن شعر صنعه راوٍ متأخر ونسبه إلى هذا الشاعر.

كذلك ينبغي أن نلاحظ دائماً في هذا المجال أن اللغة المميّزة التي تتكرر في مناسبة معيّنة يمكن أن يستخدمها شعراء مختلفون، كل منهم مستقل عن الآخر. ولكن، حتى بعد استبعاد كل هذه الاعتبارات، فإننا لا نملك استبعاد ظواهر من هذا النوع الذي يتجلى في مقارنة بيتين للنابغة الذبياني (القصيدة رقم ٧ من ديوانه البيتين ٢٦ - ٢٧) مع بيتين منسوبين إلى شاعر مخضرم هو ربيعة بن مقروم الضبيّ («الأغاني» ج ١٩ ص ٩٢، س ٢١ - س ٢٣):

قال النابغة الذبياني:

لو أنها عَرَضَت لأشمطَ راهبٍ
عَبَد الإلـٰه صَرورةٍ مُتَعَبّدِ
لرنا برؤيتها وحُسْنِ حديثها
ولخاله رُشْداً وإن لم يَرْشدِ

وقال ربيعة بن مقروم الضبي:

لو أنّها عرضت لأشمط راهب
في رأس مُشْرِفة الذُّرَي متبتّل

جَـأار[1] ساعـات النيـام لربّـه
حـتى تخـدّد لحمـه مستعمـل[2]

---

(١) راجع عن استعمال « جأر » لوصف صلوات الرهبان النصارى: عديّ بن زيد، في « الأغاني » (ج ٢ ص ٢٥ س ٢٥) في قوله: « لأبيل كلما صلىّ جأر ». وراجع نفس الفكرة في « معجم البلدان » لياقوت ج ٤ ص ٤٥١ س ١٦ ومايليه؛ ص ٥٠١ س ٢٢؛ و« تاج العروس » تحت مادة: قوق، و« الأضداد » ص ١٣٢ س ١٢.

(٢) هذه الكلمة غير مناسبة هنا، ولهذا يجب تصحيحها إلى: « مُتَشَمْعِل ». « وشمعلة اليهود: قراءتهم إذا اجتمعوا في فهرهم. وقد شَمْعَلَتْ. » ومع ذلك فأن مشتقات هذا الفعل كثيراً ما تدل على طقوس كهنة النصارى. ياقوت: « معجم البلدان » (ص ٦٧٩ س ١٥): « وشمعل قسيس ». وقد منع الخليفة المتوكل النصارى من « أن يظهروا في شعانينهم صليباً وأن يشمعلوا في الطريق »؛ ومن هنا جاءت العبارة: « مشمعلين يعبدون عيسى » (ZDMG, XXIX, 639)
وقارن « الخزانة » ج ٢ ص ١٧٣ : حول كلمة: اشمعّل. ويسمى أحد النصارى باسم: « شمعلة » (الأغاني ج ١٠ ص ٩٩)؛ و« شمعل » اسم واحد من بني تغلب (راجع الكامل » ص ٥٢٤ س ١١)؛ ولكن بين المسلمين من اسمه « ابن المشمعل » (الأزرقي ص ٢٤٦ س ٣)؛ « المشمعل الشيباني » (« شذرات المؤرخين العرب » ص ٥٥ السطر الأخير. وما ورد في « تاج العروس »).وترد اسماء أعلام من هذا القبيل لكنها ترجع إلى المعنى الأصلي للكلمة. [معنى: « المشمعل » في اللغة: المتفرق. « والمشمعل: السريع - يكون في الناس والابل... المشمعل: السريع الماضي... اشمعل فهو مشمعل. واشمعلت الابل: تفرقت مسرعة. وناقة مشمعل: خفيفة سريعة نشيطة. وناقة مشمعلة: سريعة نشيطة. والشمعل: الناقة الخفيفة... الأزهري: المشمعلة: الناقة السريعة. والمشمعلة: الطويلة... وامرأة مشمعلة: كثيرة الحركة... والمشمعل: الخفيف الظريف، وقيل: الطويل. » (« لسان العرب » تحت مادة: شمعل). ويبدو لنا أن اسم العلم: مشمعل هو بمعنى: الخفيف الظريف؛ أما شمعل، اشمعلّ بمعنى اقامة الطقوس =

لصبا لبهجتها وحُسْنَ حديثها
وهمَّ من ناقوسه بتنزُّل

لكن الظروف التي فيها أنشد حماد الراوية هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة ونسبها إلى ربيعة بن مقروم (راجع مقدمة هذه الأبيات في «الأغاني» الموضع نفسه) تفسح المجال لافتراض أن هذا الراوي الحاذق (حمّاد) قد استغلّ مواد شعرية قديمة وصنع منها قصيدة نسبها إلى ربيعة بن مقروم.

ومع ذلك ينبغي أن تكون أقوال الشعراء القدماء التي ذكرناها على الأقل ملائمة لاعتبارها «سرقات» عند النظر النقدي للشعر العربي القديم.

وقد أدرك شارح أشعار كعب بن زهير أن هذا الشاعر قد سرق من أوس بن حجر قوله (أي قول كعب):

ورأساً كَـدَنّ التجر جأباً كأنّما
رمى حاجبيه بالجلاميد راجمُ

ذلك أن هذا البيت موجود بحروفه تقريباً في قصيدة لأوس بن حجر (البيت رقم ٥٦ من قصيدة أوس المطبوعة في مجموعة «نهاية الأرب» تصنيف أبكاريوس ١٢٨ - ١٣١). ولم يغيّر كعب في بيت أوس إلاّ الكلمتين الأخيرتين («بالحجارة قذف»). كذلك أخذ كعب من امرىء القيس وصف الأخير للظعائن بأنها «كنحل القرى أو كالسفين» المطليّ

= عند اليهود والنصارى فنرى أنه معرّب من كلمة عبرية وسريانية ولا علاقة له بالفعل العربي: اشمعل، وشمعل - وربما من كلمتي: «يشمع ايل» أي يسمع الله، واشتق منها فعل بمعنى اقامة الطقوس - المترجم]

بالقار[1]، من حيث أنه ذكر كلا التشبيهين أيضاً في آن معاً (ديوان امرىء القيس ص ٢٠ س ٤، نشرة دي سلان)[2]:

يقول كعب (١٠ : ٢):

كـأنّ بغبطـان الشريـف وعاقـل
ذرى النحــل يسمو والسفـين ٱلْمَقَّــيرا

وقال أيضاً (١٥ : ٤):

تبصّر خليـــلي هـــل ترى من ظعائن[3]
كنَخْـــل القُرَى أو كالسفـــين حزابِقَـــة

---

(١) التشبيه الثاني هو وحده الشائع جداً: راجع مجلة ZDMG ج ٤٤ ص ٦٦ وما يتلوها؛ وقارن عبيد بن الأبرص في «مختارات» ابن الشجري ص ٩٢ س ٣ من أسفل؛ «وفي أساس البلاغة» للزمخشري ورد غير منسوب لأحد. وليس فقط الجمل، بل وأيضاً الفرس يشبه بالسفينة عندبشر بن أبي خازم، راجع «مختارات» ابن الشجري ص ٧٩ السطر قبل الأخير (« ابن قتيبة ص ٤٤ أ). وتشبيه القافلة بالنخل عند المرقش. (« الأغاني» ج ٥ ص ١٩٠ س ١٥): كأنها النخيل من ملهم»، ولبيد ص ٩٣ البيت رقم ٢؛ وراجع عن شعراء متأخرين: جرير، أورده ياقوت ج ٤ ص ٦٣٩ س ٤ (ملهم: أرض ذات نخل في اليمامة)؛ كثير في ياقوت ج ١ ص ٩١٥ س ٨؛ أبو تمام، في ياقوت ج ٢ ص ١٣٧ س ٤ أي كلا الشبيهين موجود عند المرقش أيضاً، راجع ياقوت ج ١ ص ٥٣٧ س ١١، وفي وقت متأخر، عند أعشى همدان، راجع «الأغاني» ج ٥ ص ١٤٧ س ٢٢، س ٢٣.

(٣) راجع «معلقة» زهير البيت رقم ٧؛ وديوان امرؤ القيس ص ٤ س ٥، وقارن ياقوت ج ١ ص ٣٠٦ س ٤، ج ٣ ص ٨٥٠ س ٢٠ ومراراً عديدة.

كذلك الشطر الأول من البيت الوارد في « الخزانة » (ج ٣ ص ١٤٨) وهو:

شديد الشَّطى عبل الشوى شنج النَّسا
كأنّ مكان الردف مِنْ ظهره وَعَى[١]

(راجع ديوانه ١١ : ١٥) مأخوذ حرفياً تقريباً من قول لامرىء القيس (ديوانه ص ٥٢ : ٤٥). وقول كعب بن زهير (١٢ : ١١) وهو:

فصدَّ فأضحى بالسَّلِيل كأنه
سليبُ رجالٍ فوق علياء قائم[٢]

يتبيّن المرءُ فيه تأثير زهير ١ : ٢٨ (Lbg. 157 V. 4)

وفي بيت شعر أورده صاحب « العقد » (ج ٣ ص ١٤٨ س ١٨ ، والفصل كله مفيد جداً في الموضوع الذي نحن بصدده) من شعر كعب بن زهير يصرّح هذا الشاعر بأنه ليس كل ما في شعره أصيلاً ، بل كثير منه معار ومكرر ، قال:

ما أرانا نقول إلاّ مُعارا[٣]
أو معاداً من قولنا مكرورا

(١) راجع ربيعة بن مقروم في « الأغاني » ج ١٩ ص ٩٣ س ٢ ؛ سيرة ابن هشام ص ٦٢٣ س ١٥ ، أدب الكاتب ص ٤٤ س ١١ .

(٢) والشنفري أيضاً (اللامية بيت رقم ٣٢) يجعل اللواتي سلب منهن أولادهن يرفعن نواحهن أو فوق علياء

(٣) هنا يوصي باصلاح كلمة « مُعار » إلى « مُغاراً » اعتماداً على « أُغير » الواردة من قبل في ص ٢٠٨ [اقتراح غير وجيه ، لأن « أغار » لا تتعدى بنفسها - المترجم]

وهذه الظاهرة تزداد شيوعاً وظهوراً للعين كلما تقدمنا في تاريخ تطور الشعر العربي. وجرير يشكو ربما عن حق بأنه كلما قال قافية شروداً سرقوها منه (الزمخشري: «أساس البلاغة» جـ ٢ ص ٢٨٢ في أعلى؛ لكن «تاج العروس» تحت مادة «ينحل» ينسب هذا البيت إلى الفرزدق). بل إن هناك شعراء مشهورين اتهموا أحياناً بالسرقة. فخلف الأحمر يتهم الكميت بأنه «شديد التكلف للشعر كثير السرق» (ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» الورقة١٢١ ب).ولا أعلم هل لاحظ أحد من قبل أن الوضع الخاص جداً الذي وصفه امرؤ القيس في معلقته (البيت رقم ١٧ (نشرة .Arn) قد انتحله الفرزدق لنفسه (نشرة بوشيه Boucher ص ٦ س ١: فما زال تحتي نصفها...)

والجاحظ يلاحظ كثرة الانتحال والتحوير في استعمال تعبيرات السابقين وأفكارهم في كل ميدان الشعر قديمه وجديده[1]. والقاضي الشاعر أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني يمدح أصالة الصاحب بن عبّاد بوصفه شاعراً، وكان ابن عباد أميراً أديباً ممدحاً؛ بينما ينعي على مواهب معاصريه الشعراء قائلاً:

---

(١) ورد في «زهر الآداب» للحصرى القيرواني (جـ ٣ ص ٣٦): «قال الجاحظ: نظرنا في الشعر القديم والمحدث، فوجدنا المعنى يُقْلَب ويُؤْخَذ بعضها من بعض». راجع عن قول الجاحظ عن الانتحال في الشعر مقالة اشرينر Schreiner : «كتاب المحاضرة لموسى بن عزرا» («مجلة الدراسات اليهودية» جـ ٢٢ [سنة ١٨٩١] - ص ٢٤٧، الحاشية رقم ١)

فإن نحن حاولنا اختراع بديعةٍ
حصلنا على مسروقها ومُعادِها

(أورده الثعالبي، راجع «خمس رسائل» ص ٩٠، طبعة استانبول سنة ١٣٠١ هـ). ومشاهير الأدباء في تلك الأزمنة هم أنفسهم الذين مكّنوا من هذا الاتهام، وهو أمر استغلّه خصومهم عن طيب خاطر. وبديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات يتهم بهذه التهمة منافسة في الأدب أبا بكر الخوارزمي[١].

ومؤرخو الأدب والنقاد[٢] عالجوا هذه الظاهرة كما لو كانت عادية جداً، إلى درجة أنهم وضعوا نظريات عن المراحل المختلفة للانتحال[٣]،

---

(١) علق توربكه Thorbecke في نسخته الخاصة (المحفوظة بمكتبة الجمعية المشَرقية الألمانية DMG) من «رسائل» بديع الزمان ص ١٦٩ السطر الأخير بنص نقله عن مخطوط المكتبة الوطنية في باريس (الملحق العربي، تحت رقم ١٥٩١) غير موجود في الطبعة، يبدأ هكذا: «وقد رتبت شعر الخوارزمي ثلاث مراتب: فثلثه مسروق، وهو الأوسط، وثلثه رديء وهو الأسقط، وثلثه لا جيد ولا رديء. وسنأتي بعون الله على القصائد التي ادعاها، وأعرّفك من أين سرق مسروقها، ومن أين سلخ مسلوخها وعلى ما طبخه الخ.» كذلك لا يرد هذا النص في طبعة رسائل الهمذاني (ص ٢٥٠ أسفل) الموجودة على هامش «خزانة الأدب» لابن حجة الحموي. ولم أتمكن من الاطلاع على طبعة بيروت سنة ١٨٩٠ هـ (مع شرح).

(٢) لم أجد ذكراً لنوع خاص من السرقات الشعرية في الفصول المخصصة للسرقات الشعرية، وهذا النوع يسميه ابن رشيق (المتوفى سنة ٣٧٠ هـ) باسم: «الاهتدام». انظر «الخزانة» جـ ٢ ص ٣٧٨.

(٣) راجع «مقامات» الحريري، نشرة دي ساسي (ط ٢) ص ٢٦٣. أسهل عرض للسرقات الشعرية موجود في «المثل السائر» لابن الأثير، ص ٤٦٦ وما يتلوها.

وسردوا امثلة للسرقات التي تتوارث حلقة بعد حلقة طوال عدة أجيال[1]. ويتساهلون جداً في بعض أنواع السرقة (مثلاً: الإغارة - راجع ما قلناه من قبل) حتى لو أصابت أفكاراً خاصة جداً بالشاعر المسروق منه. ويبدو أيضاً أنهم أفسحوا مجالاً لإمكان اتفاق كاتبين في الفكرة والعبارة. والنقاد يسمّون مثل هذه الظاهرة: «وقوع الحافر على الحافر»؛ وفي كتاب «المثل السائر» لابن الأثير الجزري (ص ١٨) أمثلة عديدة على هذه الظاهرة.

وبقدر ما حمل الحطيئة على الآخرين الذين استغلّوا تعابيره في قصائد (أنظر الشرح على القصيدة رقم ٧٦)، فإنه لم يستطع أن يفصح عما أخذه هو من مفاخر شعر حسّان بن ثابت وطرفة بن العبد. ذلك أننا نجد في أشعاره قدراً كبيراً جداً من الأشعار والتعبيرات المميّزة والأساليب الخ - التي هي - كما نجدها الآن في رواية ديوانه - محاكيات، فيما يبدو، لأسلافه من الشعراء. وبدلاً من أن نورد هنا أمثلة عديدة متصلة بهذه الظاهرة، نستطيع أن نحيل إلى تعليقاتنا على الديوان، حيث وجهنا اهتماماً خاصاً إلى بيان استعارته من غيره وتذكراته. ولم يذهب سدى اهتمام شاعرنا بشعر زهير وأسرته. فأصداء شعر زهير عديدة في شعر الحطيئة (راجع تعليقاتنا على ١ : ٢؛ ٢ : ٢؛ ٧ : ٢٠؛ ٨ : ٦؛ ١٠ : ١٩). وكعب بن زهير (راجع التعليق على ١٦ : ٤؛ ٧٧ : ٧) - وكان الحطيئة بغروره قد رجاه أن يمدحه في قصيدة - يقول(«الأغاني» جـ ١٥ ص ١٤٧ س ٢١):

---

(١) يذكر «الكشكول» (ص ٢١٢ - ٢١٣) سلسلة سرقات من هذا النوع، تبدأ من أسقف نجران وتستمر حتى المتنبي.

كَفَيْتُك لا تلقى من الناس واحداً
تنحَّل منها مثل ما تتنحَّل[1]

غير أن الديوان لا يكشف عن كثير من آثار هذا الانتحال. كذلك تذكرنا كثير من القصائد المنسوبة إلى الحطيئة بامرىء القيس (١٠ : ٣ ؛ ١٣ : ٤ ؛ ١٩ : ٤)، والنابغة الذبياني (٢ : ٧ ؛ ٧ : ١٣ ؛ ١١ : ١٤ ؛ ٧٧ : ٢٣)، وعنترة (٧ : ٣٣)، وطرفة (٧ : ١٩)، ويمكن إطالة هذا الثبت إطالة كبيرة، إذا أخذنا في الاعتبار الأصداء الخفيفة لتعبيرات أسلافه من الشعراء في نفس الموضوعات. والبيت الذي لم يرد في الديوان وهو: «أطوّف ما أطوّف...» (راجع قبل ص٢٠٥) يحكي بيتاً لقيس بن زهير بن جذيمة («الأغاني» ج ١٥ ص ٩٥ س ٤ من أسفل). وقارن أيضاً تعليقنا على البيت الخامس من القصيدة رقم ٧٨. وتكرار نفس التعبيرات بحروفها أمر كثير الحدوث عند الحطيئة كما هو كثير الحدوث عند شعراء قدماء (انظر تعليقاتنا على ٥ : ٣٤، ٣٦ ؛ ٩ : ١٩ ؛ ١٢ : ١٥ ؛ ١٦ : ٢٠ ؛ ٢٠ : ٣، ١٥ ؛ ٢٤ : ١٤).

٨

وأشهر اللغويين في القرنين الثاني والثالث اهتموا بجمع أشعار الحطيئة.

---

(١) عن كثرة اختلاف القراءات في هذه القصيدة راجع بحث جويدي بعنوان: «حول كتاب فرايتاج: قصيدة كعب بن زهير الخ» (المنشور في «حوليات الجمعية الايطالية للدراسات الشرقية» ج ٢)، ص ٧ من المستخرج. في ديوان كعب (٣ البيت رقم ٥٣) يرد: مثل ما اتنحّل». وجويدي يقرأها: «تنحل» ويشرحها بقوله: «من المؤكد أنه لا يوجد إنسان يمكنه أن يفتخر بشعره كما نفتخر نحن».

وأقدم رواة ديوانه فيما تعرف هم: حماد الراوية (المتوفى سنة ١٥٦ هـ)، والمفضّل الضبيّ (المتوفى سنة ١٧١ هـ) وخالد بن كلثوم[١]. ويروى صراحة أن الأصمعي كتب قصائد للحطيئة بحماسة وعناية[٢]. لكن أكبر الفضل في رواية ديوان الحطيئة إنما هو لأبي عمرو الشيباني[٣] (المتوفى سنة ٢٠٥ - سنة ٢١٣ هـ) وابن الأعرابي (المتوفى سنة ٢٣١ هـ). ونشرتنا هذه تستند إلى رواية هذين اللغويين، وآخرين رواها عنهما أبو سعيد الحسن بن الحسين السكّري (المتوفى سنة ٢٧٥ هـ) الذي رواها عن أبي جعفر محمد بن حبيب (المتوفى سنة ٢٤٥ هـ)[٤]. ويتضح من النص والشروح المرافقة له أن

(١) لا نعرف على وجه التدقيق سنة وفاته. لكنه كان معاصراً، وربما من سن أبي عبيدة المتوفى حوالى سنة ٢٠٧ - ٢١١؛ وقد حفظ لنا «الأغاني» (ج ٦ ص ٣٣) مناظرة بين هذين اللغويين. ومن الأخبار الداعية إلى التفكير الخبر الوارد في «الأغاني» (ج ١٠ ص ١٥٧ س ١١) الذي يذكر اجتماعه مع الطرماح والكميت. وقد نقلت عن خالد بن كلثوم شروح لمواضع من ديوان الحطيئة، منها ما ورد عند ابن الشجري (انظر فيما بعد)، ص ١١٨ (٢٠، ١٨: انكاس)، ١١٩ (٨: ٣٧ منون)، ١٢٢ (٨: ٢٥ الأيام)؛ ١٢٩ (١: ٢١ طنب).

(٢) «الأغاني» ج ٢ ص ٥٠ س ١٤: «يقول الأصمعي: كتبتُ للحطيئة في ليلةٍ أربعين قصيدة»، وكانت روايته تختلف أحياناً عن رواية حماد (مثلاً ٢٠: ٣) ونراه لأسباب من الميول دينية (راجع كتابي «دراسات إسلامية» ج ٢ ص ٤٠٢ تعليق ٥) يغير كلمة «ود» (في القصيدة رقم ٧ البيت ١٣) إلى: «ربي».

(٣) وكما تبين من الشرح على البيت الثاني من القصيدة رقم ٩٠ «لم يمله أبو جعفر من ها هنا إلى آخر الجزء، وكتبه أبو سعيد من كتابه». راجع عن محمد بن حبيب: فلوجل: «المدارس النحوية» ص ٦٧.

(٤) «الأغاني» ج ٢ ص ٥١ في أسفل. لكن ملاحظة بلال ترد بصورة أخرى في «الأغاني» ج ٥ ص ١٧٢ هكذا: «وأنشد حماد الراوية بلال بن أبي بردة ذات يومٍ قصيدة قالها ونحلها الحطيئة يمدح أبا موسى الأشعري يقول فيها: =

السكري قد سلك مسلك الانتخاب والاختيار في روايته للقصائد، إذ أخذ في النص الذي صنعه بكل ما رواه اللغويون المختلفون من شعر الحطيئة، دون أن يُغْفِل أن يذكر، بمناسبة القصائد والأبيات، ما إذا كانت القصيدة لم يروها أحد اللغويين الذين ذكرناهم. وكما تدل هذه الملاحظة، لم يرو الديوان رواية واحدة مطردة؛ إذ يلاحظ خصوصاً وجود خلافات بين روايتي أبي عمرو الشيباني ورواية ابن الأعرابي سواء فيما يتعلق بحالة النص، وفيما يتصل بالقراءات الواردة في كلتا الروايتين. وأقدم الرواة الذين ذكرناهم (حماد) قد أدخل من عنده قطعاً كبيرة في بناء قصائد الحطيئة. وندرك هذا صراحة فيما يتعلق بالقصيدة رقم ١١. أنشد حماد هذه القصيدة أمام بلال بن أبي بردة الأشعري في البصرة على أنها قصيدة مدح قالها الحطيئة في أبي موسى الأشعري (جد بلال). فقال له بلال: «ويحك! أيمدح الحطيئة أبا موسى الأشعري، وأنا أروي شعر الحطيئة ولا أعرفه! ولكن أَشِعْها تذهَبْ في الناس.»[1] وهذا القول في غاية الأهمية بالنسبة إلى تاريخ ما روى لنا من الشعر العربي القديم. كذلك القصيدتان رقما ٥٠، ٥١ ينص خصوصاً على أنها من رواية حمّاد. أما إلى أي درجة كان حماد جريئاً في الزيادة على القصائد المروية عن الحطيئة والاضافة إليها من عنده - فهذا أمر يمكن المرء أن يتبينه من التعليقات على القصائد رقم ٧ مقدمتها، ورقم

= جمعــــت من عامرٍ فيهــــا ومن جُشم
ومن تميم ومن حــــار ومن حــــام...

فقال له بلال: «قد علمتُ أن هذا شيء قُلْتَه أنت ونسبته إلى الحطيئة. وإلاّ فهل كان يجوز أن يمدح الحطيئة أبا موسى بشيء لا أعرفه أنا ولا أرويه! ولكن دعها تذهب في الناس وشيِّرْها حتى تشتهر!» -

٨ البيت رقم ٢٧ وما يليه، ورقم ٧٧ البيت رقم ٢٠. - والمفضل لم يرو القصائد أرقام ٤٧، ٤٨، ٤٩. ويبدو أن أبا عمرو الشيباني قد جمع أكمل نص - من حيث الكم - لشعر الحطيئة المرويّ وكل ما روي في زمانه منسوباً إلى الحطيئة. ويتبين هذا إذا فصلنا عن الديوان كل الأجزاء التي لم يوردهامعاصره الأصغر منه ابن الأعرابي، أو ربما لم يعرفها، ذلك أنه تنقص في رواية ابن الأعرابي المواضع التالية من الديوان الحالي: ١٥: ١، ٢، ٥؛ ١٦: ٢٠؛ ٢٢: ١٧؛ ٤٠؛ ٥٦؛ ٥٩؛ ٦١؛ ٦٨؛ ٧١ - ٧٣؛ ٧٨؛ ٨٥؛ ٨٩ - ٩٢، أي ما مجموعه ١٣٤ بيتاً من ٨٨٨.

وأخيراً فلنذكر من رواة قصائد الحطيئة أبا حاتم السجستاني (المتوفى سنة ٢٤٨ - سنة ٢٥٥ هـ) أيضاً، وكان من أكبر تلاميذ الأصمعي. والرواية التي نشرها تتميز بأنها تشير إلى ما وضعه حماد إشارة صريحة لا شك فيها، وبهذا يختلف عن أبي عمرو الشيباني اختلافاً لصالحه. وكان السكّري تلميذاً للسجستاني؛ لكن نص ديوان الحطيئة الذي صنعه السكري يختلف كل الاختلاف عن نص السجستاني، سواء فيما يتعلق بترتيب القصائد، وفيما يخص الأبيات داخل القصائد المروية، وكذلك فيما يخص القراءات فيها. ولم يعرف في مجموعات المخطوطات المعروفة مخطوط يحتوي على رواية السجستاني لديوان الحطيئة؛ لكن توجد مجموعة مختارة مؤلفة من ٢٣ قصيدة بحسب رواية السجستاني ضمن مجموعة «مختارات أشعار العرب» لأبي السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي الحسنى المعروف بابن الشجري (ولد سنة ٤٥٠ هـ، وتوفي في بغداد سنة ٥٤٢ هـ)[١]، وهذه

(١) تنقل «خزانة الأدب، مراراً «عن أمالي» هذا العالم. وقد كان نقيب الطالبيين في الكرخ ببغداد. وترجم له ابن الأنباري في «نزهة الألباء» (القاهرة سنة ١٢٩٤ ص ٤٨٥ وما يليها)، وكان ابن الأنباري من تلاميذه.

المجموعة عبارة عن مختارات من الشعر، تكمل ما لدينا من الشعر العربي القديم على نحو رائع جداً. وقد طبع هذا الكتاب طبع حجر في مطبعة محمد أبو زيد على نفقة حامد أفندي علي في سنة ١٣٠٦ هـ بالقاهرة (.OB 2206 1889 . فهرس بريل Brill الدوري، برقم ٧٣٩) - استناداً إلى مخطوط بخط المؤلف موجود في دار الكتب الخديوية بالقاهرة (تحت رقم ٥٨٥ أدب، فهرس المخطوطات العربية جـ ٤ ص ٣٢٠). وقد أشرنا إليه في تعليقاتنا على الديوان بالحرف M. وهو يعطينا نُقَط ارتكازٍ للمقارنة بين رواية السجستاني لقصائد الحطيئة وروايات غيره. ولما كانت «مختارات» ابن الشجري لا تشتمل إلا على ربع عدد قصائد الديوان تقريباً (أما من حيث عدد الأبيات فيشمل أكثر قليلاً من الثلث، أعني ٣٣٩ بيت من مجموع ٨٨٨ هي كل ما في الديوان) فإنه لا يمكن أن نستنتج شيئاً من كون معظم (١٣) ما لم يروه ابن الأعرابي غير موجود في هذه المختارات، وذلك فيما يتعلق بكون رواية السجستاني ترتبط برواية ابن الأعرابي، خصوصاً وأن الأبيات ١٥ : ١، ٥٢؛ ١٦ : ٢٠ التي لم يروها ابن الأعرابي والقصيدة رقم ٧٨ كلها ولم يروها أيضاً موجودة بعض أبياتها في «مختارات» ابن الشجري». وأينما تختلف قراءة أبي عمرو الشيباني عن قراءة ابن الأعرابي، نجد «المختارات» تأخذ أحياناً عن الشيباني (٨ : ٥؛ ١٢ : ١٥؛ ١٩ : ١) وأحياناً أخرى عن ابن الأعرابي (٥٢ : ٢؛ ٧٧ : ٧، ١٣)؛ وفي أحيان كثيرة تتفق «المختارات» مع اختلافات الرواية المذكورة في الشروح المجهولة المؤلف (٨ : ٤٢؛ ٩ : ١٤، ١٩؛ ١٩ : ٤؛ ٣٣ : ١)؛ وفي أحيان كثيرة جداً يقدم قراءات تختلف تماماً عن قراءات سابقيه، وهي قراءات لا نجدها في القراءات المروية، كذلك فيها خصائص أخرى أشرنا إليها في تعليقاتنا.
ولهذا ينبغي علينا أن نعد رواية السجستاني رواية مستقلة قائمة برأسها لنص أشعار الحطيئة.

ومع ذلك يمكن أن يقال عن رواية السجستاني هذه أنها جعلت هدفها أن تستبعد من الديوان كل العناصر الأجنبية. فهي لا تشير فقط إلى تزويرات حماد الراوية بوضوح قاطع[1]، بل وتفصل أيضاً كل ما أدخل في الديوان من أشعار الآخرين. فقد نسبت إلى الحطيئة قصائد وأبيات لا صاحب لها أو ينسبها رواة مختلفون إلى الحطيئة[2]. فالقصيدة رقم ٤٦ نسبت إلى شاعرين آخرين أحدهما عذري والآخر ثقفي؛ والقصيدتان رقما ٧١، ٧٥ يعزوهما كثير من اللغويين إلى أمية بن الصلت؛ والبيتان ٣، ٦ من القصيدة رقم ٨٦ ينسبان في «الحماسة» (ص ٧٦٨) إلى زياد الأعجم، والبيت رقم ٨ من القصيدة رقم ٦٩ ينسبه الأزهري إلى الأخطل. بيد أننا لا نستطيع أن نحدد ماذا أخذ به السجستاني في روايته من هذه القصائد المشكوك فيها، لأنه ليس لدينا من روايته غير مختارات؛ وفي «مختارات» ابن الشجري لا يوجد من هذه القصائد إلاّ رقم ٧٥ («مختارات» ابن الشجري ص ١٥١). لكن لدينا خبراً ذكره ابن حجر في «الإصابة» (جـ ١ ص ١٠٧٦) يدل على أن السجستاني استبعد القصائد التي ليست للحطيئة. إذ يروى هناك البيتان رقما ٤٦، ٤٧ من القصيدة رقم ٨ عن أبي حاتم السجستاني أنهما للربيع بن الضبع الفزاري؛ ولا شك أن مصدر هذا الخبر هو «كتاب المعمّرين» لأبي حاتم السجستاني[3]. وهذا الشاعر، الربيع بن الضبع الفزاري، يعدّ من المعمّرين، ويقال إنه قال لعبد الملك بن مروان: «عشتُ مائتي سنة في فترة

---

(١) بمناسبة القصيدة رقم ٧ يبدي السجستاني، فيما يتعلق بأربعة أبيات أوردها منفصلة، الملاحظة التالية: «قال السجستاني: وفي كتاب حمّاد الراوية زيادة بعد هذا البيت (رقم ٢٥) أربعة أبيات كتبتها ليعرف المصنوع.»

(٢) راجع تعليقاتنا على القصائد أرقام ٧، ١٤، ٣٨.

(٣) راجع كتابنا: «دراسات إسلامية» جـ ٢ ص ١٧١.

عيسى، وستين في الجاهلية، وستين في الإسلام». وإذن فهذان البيتان (٨: ٤٦، ٤٧) لم يأخذ بهما السجستاني في روايته.

لكن يبدو أن رواية السجستاني لم تفضّل على رواية السكري. ولا أستطيع أن أذكر - من بين اللغويين الذين اعتمدوا على رواية السجستاني في دراستهم للحطيئة - إلا المؤلف الحديث «لحاشية على مغني اللبيب» (طبع القاهرة سنة ١٣٠٢ في جزئين) وهو محمد بن أحمد بن عبد القادر الأمير (المتوفى سنة ١٢٣٢ هـ). وهو ينقل (جـ ٢ ص ١٨٦) عشرة أبيات من القصيدة رقم ٨ بحسب الترتيب الوارد في رواية السجستاني، وهي تختلف في الأبيات الأولى عن الروايتين الموجودتين في مخطوط ليدن ومخطوط القاهرة. فمطلع القصيدة هناك هو البيت رقم ٣٣ (وهكذا إلى ما بعده نازلاً). وفي البيت رقم ٨ من القصيدة رقم ٢٠ يرد في حاشية الأمير القراءة: «عيب» (جـ ٢ ص ١٤٨) وهذا يتفق مع قراءة «مختارات» ابن الشجري.

ومما يجدر السؤال عنه هل الشروح الموجودة في «مختارات» ابن الشجري، وفيها يرد كثير من اختلافات القراءات، هي للسجستاني أو التقطها ابن الشجري. هناك دلائل كثيرة على أن ابن الشجري اعتمد في كل حالة على شروح السجستاني على روايته لديوان الحطيئة. إذ لا يذكر من بين الرواة اللغويين أحد أحدث من السجستاني، والذين ذكروا أسبق منه وهم: حماد، خالد بن كلثوم (انظر قبل)، الأصمعي، أبو عمرو الشيباني (١٤١: ٢)، ابن الأعرابي (١٣٤: ٤). وفي موضع (١١٧: ١٠ بمناسبة القصيدة رقم ٢٠ البيت رقم ٧) يرد: «قال أبو حاتم سهل بن محمد: سمعتُ الأصمعي يتعجب من جودة هذا البيت الخ». وفقط في ص ١٢٨ (فيما يتعلق بالبيت

الخامس من القصيدة رقم ١) يذكر الجامع (ابن الشجري) للشروح في تصحيحه للنص رأيه الخاص في مقابل النص الذي رواه أبو حاتم: « روى أبو حاتم الخ. »



ونشرتنا هذه تقوم على أساس رواية السكّري، وهي تشمل كل ما رواه أبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي من شعر الحطيئة. واعتمدنا في ذلك على مخطوطين هما مع الأسف حديثان. أحدهما وقد رمزنا إليه بالحرف C موجود في مجموعة أمين بمكتبة جامعة ليدن (المخطوط رقم ٢٠٢٧) وقد وصفت بالتفصيل في الطبعة الثانية من « فهرست المخطوطات العربية في مكتبة جامعة ليدن بهولندة » (جـ ١ ص ٣٦١). والمخطوط الثاني، وقد رمزنا إليه بالحرف K موجود ضمن مجموعة محمود باشا سامي البارودي الذي نفي مع عرابي باشا إلى كولومبو (في سيلان)، وهذه المجموعة من الآن في حوزة المكتبة الخديوية بالقاهرة (تحت رقم ٥٥٤ أدب)، وقد وصفت في فهرستها المطبوع في الجزء الرابع ص ١٦٩. وهذا المخطوط الثاني نسخة حديثة كتبت سنة ١٢٨٩ هـ، عن نسخة تنتسب دون شك إلى أسرة المخطوط الأول C، إذ هما تتفقان في كل الأمور الأساسية. وإني لأشكر لصديقي العزيز، الكونت لاندبرج Landberg إهداءه إياي بمناسبة رأس السنة الجديدة سنة ١٨٩١ نسخة مراجعة من هذا المخطوط الثاني، كتبها نساخ فاهم في القاهرة. والشرح الهزيل جداً هو في كلا المخطوطين واحد بعينه، وقد اخترت منه بعضه. واختلافات القراءة الواردة في هذا الشرح لها بعض القيمة، وهي تلك التي توجد هنا وهناك في النقول عن الحطيئة الواردة في أماكن أخرى. والشرح يرد في المخطوطين دون ذكر لصاحبه؛

والأمر المؤكد هو أن السكري ليس مؤلف هذا الشرح. وشروح هذا العالم اللغوي (السكري) - كما هو مذكور صراحة على الهامش في مخطوط ليدن (الورقة ٤٠ ب عند البيت رقم ٦ من القصيدة رقم ٣٢) - مميّزة بالرمز ح: «الحاء عبارة عن أبى (هكذا!) الحسن السكري (ربما صوابه: أبى سعيد الحسن). ولا نجد هذه الإشارة في مخطوط القاهرة.

وترتيب القصائد في كلا المخطوطين هو هو بعينه، وقد حافظت عليه، على الرغم من أنه لا يقوم على أساس معقول يمكن به تبرير هذا الترتيب. ويلوح أن المبدأ الذي جرى عليه الترتيب هو أن تذكر أولاً القصائد التي لا شك في صحتها، تتلوها تلك التي يشك فيها (والقصيدة رقم ١١ قد نظر إليها على أنها صحيحة النسبة إلى الحطيئة) وفي داخل هذا الترتيب تورد القصائد الأطول قبل القصائد الأقصر[١].

لكن هذا المبدأ كُسِر في بعض المواضع هنا وهناك لاعتبارات تتعلق بتشابه المضمون (كما هي الحال بالنسبة إلى القصيدة رقم ٤). ويلوح أن الترتيب الذي وضعه السجستاني لروايته يختلف جوهرياً عن ترتيب ابن حبيب والسكري. أو هذا على الأقل ما يمكن استنتاجه من الترتيب الذي وردت عليه قصائد الحطيئة في «مختارات» ابن الشجري. وربما كان من المرغوب فيه أن نبين في الحاشية[٢] التوافق بين كلتا الروايتين استناداً إلى

---

(١) يبدو أن جامع الديوان اعتبر القصائد التي تتعلق بحادث الحطيئة مع الزبرقان هي الأهم؛ إذ بها يبدأ مجموعته.

(٢) المختارات ١= CK ٢٠: ١، ٤، ٥، ٦، ٨، ٩، ٣، ١١، ١٢، ٧، ١٦، ١٣، ٤ ١٨، ١٧

«المختارات» ٢ = ٤٧: ١ - ٤

«المختارات» ٣ = ٨: ٣٣، ٣٤، ٣٦ - ٤٥، ٤٨، ١ - ٥، ٩، ٦، ٧،=

معيار المادة المحفوظة في « مختارات » ابن الشجري، وأن نبين أيضاً ترتيب

= ١٠ - ١٦، ٢٠، ١٧ - ١٩، ١٩ أ، ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٤، ٢٦. وبدلاً من ٢٧ - ٣٢ يوجد في « المختارات » أبيات أخرى مختلفة تماماً، لا يوجد منها في CK غير ٢٨، ٣١

« المختارات » ٤ = ٦: ١ - ١٧

« المختارات » ٥ = ٧: ١، ٢، ٣، ٧، ٩، ٥، ٦، ١٢، ١٣ (+ بيت أجنبي)، ١٠، ١٤، ١٥، ١٩، ٢١، ٣٠، ٢٤، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٣، ٣٢ مقحمة زائفة]، ٣٤، ٢٢، ٣٥، ٣٦، ٤٠، ٣٨، ٣٩، ٤٣

« المختارات » ٦ = ١: ١، ٢ أ، ٣ ب، ٥، ٩، ١٠، ١٢، ١١، ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢١، ٢٣ - ٢٨

« المختارات » ٧ = ٩: ١، ٣، ٤، ٥، ٧ - ١٠، ٢٠، ١٧، ١٨، ١١، ١٢، ١٥، ١٩، ١٣، ١٤ (بيت أجنبي)

« المختارات » ٨ = ١٦: ١ - ٦، ٨ - ٢٤

« المختارات » ٩ = ٧٧: ٢، ١، ٣ - ١٣، ١٣ أ - ١٩، ٢٢، ٢٣

« المختارات » ١٠ = ١٢: ١ - ٦، ٨، ٧، ١٠، ١١، ١٢، ١٤، ١٥

« المختارات » ١١ = ١٩: ١ - ١٢، ١٤ - ٢٩

« المختارات » ١٢ = ٧٨: ٤ - ١٢، ١٤

« المختارات » ١٣ = ٢٣: ١ - ٣ (+ بيت)، ٤ - ١١، ١٤، ١٣، ١٢، ١٥(+ بيت)

« المختارات » ١٤ = ٣٣: ١ - ١٨، ٢٠

« المختارات » ١٥ = ١٥: ١ - ٧

« المختارات » ١٦ = ٦٥

« المختارات » ١٧ = ٥٨: ٥ - ٨، ٤، ١١

« المختارات » ١٨ = ٦٩: ١ - ٨ =

الأبيات في هذه «المختارات» بالنسبة إلى الترتيب الوارد في المخطوطين، ثم الأبيات التي لم يروها السجستاني من القصائد المختلفة.

= «المختارات» ١٩ = ٧٥ : ١ - ٤
«المختارات» ٢٠ = ٥٢ : ١ - ٤
«المختارات» ٢١ = ٨٨ : ١ - ٤
«المختارات» ٢٢ = ١٧ : ١ - ٣، ٥ - ٧
«المختارات» ٢٣ = ٥٧ : ١ - ٣ (+ بيت)، ٤

مطالع قصائد الديوان

بحسب ترتيبها في نشرة جولدتسيهر*

١ - طافت أمامة بالركبان آونةً
يا حُسْنَه من قوامٍ ما ومنتقبا
٢ - عفا مُسْحُلان من سليمى فحامره
تُمَشِّي به ظلمانه وجآذره
٣ - لمن الديار كأنهنّ سطور
بلوى زرودَ سفا عليها المورُ
٤ - جزى الله خيراً والجزاء بكفّه
على خير ما يجزى الرجال بغيضا
٥ - شاقتك أظعانٌ لِلَيْـ
لى يومَ ناظرةٍ بواكر
٦ - ألا طرقتنا بعدما هجروا هندُ
وقد سِرْنَ خمساً واتلأبّ بنا نجد

* نورد هذا البيان ليتيسر للقارىء الرجوع إلى ما أشار إليه البحث من قصائد في أية طبعة كانت من ديوان الحطيئة.

٧ - آثرت إدلاجي على ليل حرة
هضيم الحشا حُسّانة المتجرّد
٨ - ألا أبلغ بني عوف بن كعبِ
وهل قومٌ على خُلُقِ سواءُ؟!
٩ - ألا هَبّت أمامةُ بعد هَدْءٍ
على لَوْمي وما قَضَّتْ كراها
١٠ - نَأَتْك أمامةُ إلاّ سؤالا
وأبصَرْتَ منها بطيفٍ خيالا

١١ - هل تعرف الدار مذ عامين أو عام
داراً لهندٍ بجزع الخَرْج فالدام
١٢ - عفا توأمٌ مِنْ أهله فجلاجلُهْ
فرُدَّ على الحَيّ الجميع جمائله
١٣ - أَمِنْ رسم دارٍ مَرْبَعٌ ومصيف
لعينيك مِن ماء الشؤون وكيفُ
١٤ - أَلَسْتَ بجاعلي كبني جُعَيْل
هداك الله، أو كبني جناب؟

١٥ - لَعَمري لقد أمسى على الأمر سائسٌ
بصيرٌ بما ضرّ العدوّ أريب
١٦ - ألا آلُ ليلى أزمعوا بقفول
ولم ينظروا ذا حاجة لرحيل
١٧ - ياعامِ قد كنتَ ذا جاعٍ ومَكْرُمة
لو انّ مَسْعاة من جارَيْتَهُ أَمَمُ

١٨ - قالت أمامة - عِرْسي - وهي خالية
إن المطامع قد صارت إلى قُلَل
١٩ - أفي ما خلا مِنْ سالف العيش تَذَكّرْ
أحاديثَ ما يُنْسِيَها الشيبُ والعُمْر
٢٠ - والله ما معشَرٌ لاموا امرءاً جُنُباً
في آل لأي بن شمّاس بأكياس
٢١ - ولقد رأيتُكِ في النساء فسُؤْتِني
وأبا بنيك، فساءني في المجلس
٢٢ - ألاَ مَنْ لقلبِ عارم النظرات
يُقَطع طولَ الليل بالزفرات
٢٣ - أشاقتك ليلى في اللمام وما جَزَتْ
بما أزهفت يوم التقينا وضَرّتِ
٢٤ - يا ندمي على سَهْمِ بن عوذٍ
ندامة ما سفهت وضلّ حلمي
٢٥ - جزاكِ اللهُ شرّاً من عجوز
ولقّاك العقوق من البنينا
٢٦ - جزاكِ الله شرّاً من عجوز
ولقاك العقوق من البنين
٢٧ - ألا هَبَّتْ أمامة بعد هَدْءٍ
تعاتبني وتَجْبَهُني بظلم
٢٨ - يا جفنةً ترك ابن هَوْذة خلفه
ملأى لصُحْبته كحوض المقترى

٢٩ - لما رأيت أن ما يبتغي القرى
وأن ابن أعيـــا لا محالـــة فاضـــح
٣٠ - أدارَ سُلَيْمى بالدّوانك فالعُرْف
أقامـــت عـــلى الأرواح والدِّيَم الوُطْـف
٣١ - فِدىً لابن حصين ما أريحُ فإنه
ثِمالُ اليتامـــى عصمـــةٌ في المهالـــك
٣٢ - لم تَرَ عيني مثلَ عروة خُلّةً
ومولى إذا مـــا النعـــلُ زلّ قِبالهـــا
٣٣ - عَرَفْتُ منازلاً مِنْ آل هندِ
عَفَـــتْ بـــين المؤبّـــل والشويِّ
٣٤ - ألا كل أرماحٍ قصار أذلةٍ
فـــداءٌ لأرمـــاحٍ رُكِزْنَ عـــلى الغَمْر

٣٥ - قد وزوزاني مشتدّاً رقابُهما
رُوَيْـــدَا! إني لأَدْنـــى مـــا تكيـــدان
٣٦ - أحقّاً أبا زرٍّ حديثٌ سمِعْتُه
وإلاّ يُحَـــلْ من دون غـــيرك ينفـــع
٣٧ - يا ليت كلّ خليلٍ كُنْتُ آمُلُه
يكون مِثْـــل ابن دَفّـــاعِ من البَشَر
٣٨ - لَمّا رأى أن أرياف القرى مُنِعَتْ
وحـــارَدَ الكيـــلُ إلاّ كَيْـــلَ محلوب
٣٩ - رأيت امرءاً يسقي سجالاً كثيرةُ
من الخـــير فاستسقيتـــه فسقـــاني

٤٠ - شَكَتْ العنتريسُ نَصِّي وإدلا
جي على ظهرها وشدّ الحبال
٤١ - حَمِدْتُ إلاهي أنني لم أَجِدْ كما
من الجوع مأوى أو من الخوف مهربا
٤٢ - لقد ذهبَتْ خيراتُ قومٍ يسودهم
قُدامةُ خُصْيا قَنْبليٌّ مُهمَّل
٤٣ - فِدىً لابنَ بْدرِ يومَ قدّم خيله
وقد خام أقوامٌ طريفي وتالدي
٤٤ - قَبَح الإلهُ بني بجادٍ إنّهم
لا يُصلحون، وما استطاعوا أفسدوا
٤٥ - جاوَرْتُ آل مُقَلّدٍ فحمدتهم
إذ لا يكادُ أخو جوارٍ يُحْمَد
٤٦ - تأمَّلْ فإن كان البُكاردّ هالكاً
على أهله فاجْهَدْ بُكاكَ على عمرو
٤٧ - ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرَخٍ
حُمْرِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجر
٤٨ - فِدىً لابن بدرٍ ناقتي ونُسوعُها
وقلَّ له، لا بل فِداءٌ له أهلي
٤٩ - يعيش الندى ما عاش عمرو بن عامر
ودلّى الندى إنْ نَفْسُ عمروٍ تولَّت
٥٠ - أعطى ابنُ قُرْطٍ غداةَ السَّلَيْـ
ـم لما التقينا عطاءً جزيلا

٥١ - أتـاني وأَهْل بـذاتِ الدمـاخِ
فما من مــــآربٍ ومـــــا مِنْ قَرَب
٥٢ - إلاَّ يَكُنْ مآلٌ يُثابُ فإنّــه
سيــأتي ثنــائي زَيْـداً ابنَ مهلهــل

٥٣ - كيف الهجاء وما تنفكُّ صالحةٌ
إذا ذكِرْتَ بظهر الغيـــب تأتيـــني
٥٤ - قُلْـتُ لهـا أُصْبِرُهـا صادقـاً
ويَحْـــك! أمثـــالُ طريـــفٍ قليـــل
٥٥ - وقاتَلْـتَ العُداة قتـالَ صدقٍ
فــلا شَلَّـــتْ يــداك أبــا الرَّبــاب

٥٦ - أَعَبْدَبن يربوع بن ضَرْطِبن مــــازن
كُلوا مــا استطعتم واهــدِروا بالشقاشق
٥٧ - شهـد الحطيئةُ حين يلقىَ ربَّه
ان الوليـــــد أحـــــقُّ بالغـــــدر
٥٨ - تبَنَّتُ ما فيه بَحفَّانَ أنـني
لــذو فضــلِ رأيٍ في الرجــال سريــع
٥٩ - وَقَعْتَ بعَبسٍ ثم أَنْعَمْتَ فيهم
ومِنْ آل بــدرٍ قــد أَصَبْــتَ الأكابرا
٦٠ - أتيـتُ ابنَ شَعْلٍ بالحشاشة صاديا
وقــد رَكَــدَتْ يومــاً أَجِيــجُ السَّمائم
٦١ - سأَلْت قرابينُ بالخيل الجِياد لكم
مثـــل الأتــىّ زفــاه القَطْرُ فانفعما

٦٢ - سيرى أُمامَ فإن المال يجمعه
سيْـــبُ الإلـــهُ وإقبـــالي وإدبـــاري
٦٣ - قومـــي بنو عوف بن عمروٍ
إن أراد العِـلْم عـالم
٦٤ - إن اليمامـــة خـــيرُ ساكنهـــا
أهـــلُ القُرَيَّـــةِ من بـــني ذُهْـــل
٦٥ - سُئلْتَ فلم تبخل فلم تُعْط طائلاً
فسيّـــان لا ذمٌّ عليـــك ولا حمد
٦٦ - إذا ظعنت عنا بجادٌ فلا دَنَتْ
ولا رجعـــت، حاشا مُعَيَّـــة والجعـــد
٦٧ - لعَمْرُك ما ذَمَّتْ لبُوني ولا قَلَتْ
مساكنهـــا من نهشلِ إذ تولَّـــتِ
٦٨ - فَلَسْتُ بمحبوٍّ ولا جِـدَّ مكْرَم
ثوائي إذا لم أَهْـــــــجُ آل مُخَرَّم
٦٩ - لَنِعْمَ الحيُّ حيُّ بني كليـب
إذا مـــا أوقـــدوا فوق اليفـــاع
٧٠ - [و] ما أدري إذا لاقيتُ عَمْراً
أَكَلْبَـــــى آلُ عمروٍ أمْ صِحـــاحُ
٧١ - إنّ عَمْراً ومـــا تجشّمَ عمرٌو
كـــابن بيـــضِ غـــداة سُدَّ السبيـــل
٧٢ - ألم تَرَ أن ذبيانـــاً وعَبْساً
لباغي الحرب قـــد نزلا بَراحـــا
٧٣ - تعـذَّر، بعد عهدك من سليمى،
أجـــارِعُ بعـــد رامـــة فالهجول

٧٤ - كـأنّ المُضْلعات عَلَوْن سَلْمـى
فصُبْنَ عـــلى البواذخ من ذراهـــا

٧٥ - أبوك ربيعـةُ الخـير بن قُرْطٍ
وأنت المرءُ تفعل ما تقول

٧٦ - مَنْ مُبْلغٌ حيـانَ عنيّ وعاصماً
رسالـــة مَنْ لم يُهْـــدِ نُصْحـــاً بإرسال

٧٧ - أرى العِير تُحْدَى بين قوٍّ وضارج
كما زال في الصبـــح الأشاء الحوامـــلُ

٧٨ - ستكفيـك أمثـال المجادل جِلَّةٌ
مهاريسُ يُغني المُعْتقـــين شكيرُهـــا

٧٩ - ألا طَرَقَتْ هندُ الهنودِ وصحبتي
بحوران حورانِ الجنود هجودُ

٨٠ - إذا قُلْتُ إنّي آئبٌ أهل بلدةٍ
وضعـــتُ بهـــا عنـــه الوليـــةَ بالهجر

٨١ - ألم تسألِ العُيَّافَ إن كنت صادقاً
غـــداة اللِّوى مـــا أنبأتـــك البوارح

٨٢ - وسَلَّمَ مرتـين فقلـتُ مهـلاً
كفتـــــك المَرّة الأولى السلامـــــا

٨٣ - عفـا الرسُّ والعلياءُ من أمّ مالك
فبِرْك فوادي واسطٍ فمُنـــــــــــيم

٨٤ - وسِرْبٍ ذَعَرْتُ بـــذي مَيْعَـةٍ
ترى في البديهـــة منـــه اعتزامـــا

٨٥ - يـا أيّها الملك الذي أمست له
بُصْرى وغَزَّةُ سهلهـــــــا والأجرع

٨٦ - قُدامة أمسى تَعْرُكُ الجهلُ أَنْفَه
بجداءَ لم يُعْرَك بهـــا أنـــف فاخر
٨٧ - أَرَسْمَ ديار مِنْ هُنَيْدة تَعْزِف
بأُسْقُــف مِنْ عرفانهــا العــين تَــذْرف
٨٨ - قدكنتُ أحياناً شديدالمعتمــد
قــد كنــتُ أحيانـاً على الخصم الأَلَدِ
٨٩ - يا دارَ هندٍ عَفَتْ إلاّ أثافيها
بـــين الطوِيِّ فصـــاراتِ فواديها
٩٠ - أخو ذبيــانَ عَبْسٌ ثم مالـت
بنو عبسٍ إلى حَسَبٍ ومـــــــال
٩١ - لا تجمعي مالي وعِرْضيَ باطلاً
كـــلاّ، لَعْمرُ أبيكما حبـــاقِ
٩٢ - ومـا فَضَلُوكُمْ غـير أنّ أباكم
أطـــال فأكـــدى ثم قـــال فأنكـــدا
٩٣ - يا راكباً إمّا عَرَضْتَ فبلّغا
عـــلى النـــأي مِنّي عُرْوَة بن هـــلال
٩٤ - ما يُبْقِك الله لا أختر عليك أخاً
ومـــا لفقـــدك في الأحيـــاء من بـــدل

جنّ الشعراء

تأليف

اجنتس جولدتسيهر*

١

في كتابي « دراسات إسلامية » (ج ١ ص ٤٤) أشرت إلى أن العرب القدماء عنوا بالربط بين موهبة الشاعر، خصوصاً إذا كانت في خدمة القبيلة، وبين تأثيرات خارقة للطبيعة. ويرتبط بهذا الأمر تصور أنه يسكن الشاعر شيطان يسميه العرب باسم: الجنّي[1]. ومن وجهة النظر هذه نعتوا (النبي) محمداً بأنه « شاعر مجنون » (سورة ٣٧ آية ٣٥؛ قارن: « معلم

---

* نشرت هذه المقالة بعنوان Die Ginnen der Dichter أولاً في مجلة ZDMG ج ٤٥ (سنة ١٨٩١) ص ٦٨٥ - ٦٩٠؛ ثم نشرت بعد ذلك في كتاباته المجموعة - Gesam **melte Schriften** ج ٢ ص ٤٠٠ - ٤٠٥. هلدسهيم سنة ١٩٦٨.

(١) راجع ڤلهوزن: « بقايا الوثنية العربية » ص ١٤٠ س ٨. Reste arabischen Heidenthums: Welhausen.

مجنون » في سورة ٤٤ آية ١٣) وأن كلامه من وحي شيطان[١] (سورة ٨١ آية ٢٥).

إن الجني هو الذي يهب الانسان ملكة قوله الشعر، وأحياناً بطريقة آلية. فالشاعر عبيد بن الأبرص، ولم يكن قبل ذلك يقول الشعر، أتاه آتٍ في المنام بكبّة من شَعَر فألقاها في فمه ثم قال له: « قُمْ! » فقام وصار منذ تلك اللحظة قادراً على نظم الشعر في هجاء من أهانوا شرفه (« الأغاني » ج ١٩ ص ٨٤ في أسفل الصفحة)[٢].

ويبدو من النص الذي سنورده في القسم الثاني من هذا المقال أننا نستطيع أن نكوّن فكرة عن اتجاه هذا التصور ومداه. إن الشاعر كلما تجلى جنيه في دائرته، ازدادت مكانته في فن الشعر. وجنيّ الشاعر يمثل كفرد؛ ويطلق عليه اسم خاص به. والأعشى قد ذكر اسم جنيه الخاص به في احدى

(١) يلوح أن هذا اللفظ: « شيطان » كان قد استقر عند العرب الجاهليين الوثنيين. ويستعمل أحياناً اسم علم على شخص، مثل: شيطان بن مدلج، وهو اسم رجل من قبيلة جُشَم (« تاج العروس »: مادة: حمر)، وكانت فرسه حميرة السبب في يوم بُسْيان، ومن هنا ذهب المثل: « أشأم من حُمَيْرة » (« أمثال » الميداني ج ١ ص ٣٣٥)؛ والنسّابون يذكرون اسم « شيطان » بين أسماء أجداد علقمة بن علاثة (« الأغاني » ج ١٥ ص ٥٣ س ٦)؛ والشاعر الجاهلي طفيل الغنوي كانت له علاقة مع من يدعي « شيطان بن الحكم بن جلهمة » (« تاج العروس » مادة: شيط). [راجع أيضاً الاشارات التي أوردها ج. فون فلوتن G. von Vloten في « الكتاب التذكاري المهدي إلى دي خويه ص ٣٧ وما يتلوها Feestbundel aan de Goeje].

(٢) في « مختارات » ابن الشجري (طبع القاهرة سنة ١٣٠٦ هـ) ص ٨٤ يروى نفس الخبر نقلاً عن أبي عبيدة هكذا: « قيام، ولم يكن قبل ذلك يقول الشعر. فزعموا أنه أتاه آتٍ في المنام بكَبّة من شَعَر فألقاها في فيه، ثم قال له: قُمْ!، فقام وهو يرتجز ببني مالك ».

قصائده (راجع بعدُ). وكان الناس يعتقدون أن الجنّ يظهرون أحياناً بوصفهم شخوصاً كافية للشعراء الذين ينتسبون إليهم، وأنهم ينشدون أشعارهم باسم هؤلاء الشعراء. إذ يروى أن البيت الأول من قصيدة للحطيئة قد أنشده فتى مجهول، فلما سُئل عن ذلك البيت: «أليس هذا للحطيئة؟ فقال: بلى، وأنا صاحبه من الجن» («الأغاني» ج ٢ ص ٥١ س ٧ من أسفل).

وقد بقي هذا التصور لجني أو شيطان الشاعر زماناً طويلاً في الاسلام بعد ذلك. ففي دائرة جرير الفرزدق التي سادتها روح جاهلية كان ينظر إلى مهمة الشاعر نظرة جاهلية وثنية. فجرير (وهو يخاطب في احدى قصائده: «جن الهوى» راجع ياقوت ج ٣ ص ٣٨٤ س ٨) يذكر في احدى قصائده «شيطان من الجن» الذي لم يستطع أن يستفزّ الخليفة الثاني عمر بن عبد العزيز على الرغم من عزم هذا الشيطان وقوّته («الأغاني» ج ٧ ص ٥٨ س ١٧؛ «العقد الفريد» ج ١ ص ١٥٦ س ٩ [قالوا له: (بعد أن ورد عمر بن عبد العزيز طالباً عطاءه): ما صنع بك أمير المؤمنين، أبا حرزة؟ فقال:

تركــت لــكم بالشام حَبْـلَ جماعـة
أمــين القُوَى مُسْتَحْصَـد العَقْــد باقيــاً
وَجَدْتُ رُقَى الشيطان لا تستفزه
وقــد كــان شيطــاني من الجنّ راقيــاً)

ذلك أن الخليفة (عمر بن عبد العزيز) لم يعط الشاعر (جريراً) الجائزة التي توقعها منه. والفرزدق قال لرجل أنشد في حضرته قصيدة ليزيد بن عُبَيْد الملقب بـ «جَبْها»: «بالله إنك لجبها، أو إنك لشيطان» («الأغاني» ج ١٦ ص ١٤٦ السطر قبل الأخير). وعلى أساس هذا التصور لجن الشعراء قامت

« المقامة الإبليسية » لبديع الزمان الهمذاني (طبعة بيروت سنة ١٨٨٩) ص ١٨٢ وما يتلوها، وبطلها هو أبو مرّة، جنيّ الشاعر جرير.

ثم صار هذا التصور مهرباً ملائماً في الوقت المناسب. يشهد على ذلك ما حدث للراعي الشاعر الذي فضل الفرزدق على جرير فدعا ذلك جريراً إلى نظم هجائه المشهور لبني النمير، الذين ينتسب إليهم الراعي. فتضايق بنو النمير تضايقاً شديداً من هذا الهجاء الذي انتشر في كل مضارب الخيام، ووبّخوا الراعي توبيخاً قاسياً جداً إذ كان السبب في ذلك ولم يقدر على الانتقام لهم من جرير. ولم يكن في وسع الشاعر (الراعي) الذي شدّد قومه عليه إلاّ أن يبرر عجزه بأن يقسم بمغلّظ الأيمان أن الذي قال الهجاء في بني نمير ليس جريراً بذاته، بل أشياع جرير من الجن. ولهذا لا يمكن أحداً أن يلزمه بالانتقام من جرير: « وأقسم بالله ما بلغه إنساناً قط، وإن لجرير أشياعاً من الجن » (« الأغاني » ج ٢٠ ص ١٧٠ س ٩).

ومن ناحية أخرى كان يحدث إذا ما وقع نزاع بين شاعرين أن يشترك شيطاناهما في النزاع، كما يشهد على ذلك بيت شعر للهمذاني في هجاء منافسه أبي بكر الخوارزمي (« رسائل بديع الزمان الهمذاني » طبعة استانبول سنة ١٢٩٨ ص ٨٩ س ٥):

« فـإذا التقينـا نـاك شِعْري شِعْره
ونزا عـلى شيطانـه شيطـاني »

وحين يخاطب الشاعر خصمه قائلاً: « ما نفرت جني ... » (الحماسة ١٨٢ البيت رقم ٢) فإنه يريد بذلك أن يقول إن قدرته الكاملة على قرض الشعر في المديح والهجاء لا تزال موفورة لديه، لأنه إذا نفر الجن من الشاعر لا يعود في مقدوره حينئذ أن يمارس قرض الشعر. وعلى هذا النحو يمكن فهم

الأسطورة الأدبية المتعلقة بلقاء النبي (محمد) مع زهير (بن أبي سلمى) وقد كانت سنه آنذاك المائة: فإن النبي حين رآه قال: « اللهم أعِذْني من شيطانه » (يعني من هجائه)[1]. ولم يقل زهير بعد ذلك بيتاً واحداً من الشعر (« الأغاني » ج ٩ ص ١٤٨ س ٣). ولا بد أن دعاء النبي قد أخضع شيطان الشاعر.

٢

وفيما يلي نورد نصاً مهماً بالنسبة إلى موضوعنا، مستخلصاً من رسالة للمفكر الحرّ أبي العلاء المعرّي إلى صديقه أبي الحسين أحمد النُّكْتي في البصرة. ونلاحظ أن الرسائل المحفوظة في مخطوط ليدن (مجموعة ڤارنر برقم ١٠٤٩) - ومنها نقلنا النص التالي - قد كتبها أبو العلاء بعد عودته إلى المعرّة من بغداد (ورقة ١٠٣):

« فقد علم[2] أنه مشهور عند العرب أن لكل شاعرٍ شيطاناً يقول الشعر على لسانه، ولا شك أنه قد رَوَى قول الراجز[3]:

---

(١) لا بمعنى « من روحه الشريرة » vor seinem bosen geist كما ترجمها البعض.

(٢) يقصد المرسل إليه بهذه الرسالة.

(٣) هذا الرجز ورد في كتاب « غاية الأرب » للمفضّل (« خمس رسائل » استانبول. مطبعة الجوائب سنة ١٣٠١ هـ) ص ٢٣٥. وورد في « مقامات » بديع الزمان الهمذاني ص ١٣٧ مع بعض اختلاف في الرواية.

إني وإن كُنْتُ صغير السّن[1]
وكان في العين نُبوٌّ عنّي
فإن شيطاني أمير الجنّ
يذهب[2] بي في الشعر كلَّ فنّ
(حتى يَرُدَّ عَنّيَ[3] التظَنّي)[4]

وقد زاداد عاؤهم لذلك حتى سَمّوا الشياطين بأسماء يعرفونها بينهم. قال الأعشى:

دَعَوْتُ خليلي مِسْحلاً ودعوا له
جهنّامَ[5]، بُعْداً للغويّ[6] المُذَمَّم[7]

---

(١) في المفضل: « صغيراً سِنّي ». (٢) في المخطوط: لي

(٣) في « مقامات » الهمذاني: عارض.

(٤) هذا الشِعر أضفناه نقلاً عن المفضّل. [في « المقامة الأسودية » لبديع الزمان الهمذاني يرد بيت كامل هو:

حتى يردُّ عارض التظنّي
فامْضي على رِسْلك واغرُب عني ».

والتظني هو الظن، والمقصود الانتحال. أي يدفع عني مظنّة انتحال ما ليس لي. راجع شرح محمد محي الدين عبد الحميد على « مقامات » بديع الزمان، ص ١٨١ - ١٨٢ القاهرة سنة ١٩٦٢. - المترجم]

(٥) هكذا ضبط ضبطاً واضحاً في المخطوط. راجع « الصحاح » للجوهري تحت لفظ: جهنم، و « تاج العروس » تحت اللفظ حيث ضبط هكذا: جُهُنّام (بضم الجيم والهاء).

(٦) « صحاح » الجوهري، و « تاج العروس » تحت لفظي: سحل، جهنم؛ و « تاج العروس »: جدع. جدعاً للهجين.

(٧) ويرى آخرون أن جهنام هو لقب عدّو الشاعر، واسم الشاعر هو: عمرو بن قطن (راجع « صحاح » الجوهري و« القاموس ».

فزعموا أن مسحلاً شيطان[1] الأعشى. وقد رووا أخباراً في ذلك كثيرة لا شكّ أنه قد اطّلع عليها - وحدثنا صديقه أبو القاسم المبارك بن عبد العزيز - رحمه الله - عن أبي عبد الله بن خالد؛ عن أبي دريد - حديثاً معناه ما أذكره، وهو أن أبا بكر بن دريد ذكر لأصحابه أنه رأى فيما يرى النائم أن قائلاً يقول: لِمَ لا تقول في الخمر شيئاً؟ فقال: وهل ترك أبو نواس مقالاً؟! فقال له: أنت أشعر منه حيث تقول:

وحمراءَ قبلَ المْزج صفراءَ بعده
أَتَتْ بين ثوبي نرجسٍ وشقائق
حَكَتْ وجنة المعشوق صِرفاً فسلّطوا
عليها مزاجاً، فاكتسَتْ لون عاشق

فقال له أبو بكر: مَنْ أنت؟ فقال: أنا شيطانك. وسأله عن اسمه، فقال: أبو زاجية. وخبّره بأنه يسكن بالموصل. وقد رُويَ بأن الجنّ تطول أعمارهم، حتى إن الواحد منهم يكون قد لقي نوحاً، ويلقى النبي (صلى الله عليه وسلم). فإن كان [شيطان][2] الشاعر ممن ينتقل من رجل إلى رجل، فيجوز أن يكون قد انتقل إليه - أدام الله عزّه! - صاحب النابغة أو الكِندي؛ فما ذلك ببديع ولا بديّ؛ وقد مرّ في أسفاره بالموصل. وغلب ظنّي أن أبا زاجية عَلق به ورغب في صحبته لأنه ذكّره بصاحبه الأزدي. ولا مِرْية في أنه قد أسلم، ولولا ذلك لم يرغب في استصحاب رجل من أهل التفسير لكتاب الله - جلّ سلطانه - عالم بلغة الرسول (صلى الله عليه

(١) وفي W B B يسمى أيضاً «تابعة أعشي».
(٢) [قرأه جولدتسيهر هكذا: «كان الشاعر مهن (؟) ينتقل...» - وقد أصلحناه كما ترى - المترجم].

وسلم)، متظاهر بالصيانة وحُسْن المذهب منذْ كان في المهد، إلى أن همّ برُمَيْح أبي سعد. أَوَليس قد جاء عن النبيّ (صلى الله عليه وسلم) حديثٌ معناه أن الإنسان لا يخلو من شيطان موكّل به. قيل: ولا أنت يا رسول الله؟ قال: ولا أنا، ولكني أُعِنْتُ عليه، فأسلم. وكيف لا يسلم صاحبه، أدام الله عزه!».

وكان الأيسر من هذا أن تنسب إلى الجن أنفسهم الموهبة التي يلهمونها للشعراء ويوحون لهؤلاء بنص قصائدهم. وجوشن الكلابي يختم آخر قصيدة له بقوله («تاج العروس» مادة: جرض):

فأقْسِم لو بقيـــتُ لقلـــتُ قولاً
أفوق بهـــا قوافي كـــلَّ جِنّي

وليس من النادر ايراد مقطوعات من الشعر منسوبة إلى الجن. ويتناسب مع طبيعة الجن القاسية أن يُتَصوَّر أن قصائد الجن هذه يتعذر إنشادها. ولهذا كثيراً ما تنسب إلى الجن أشعار تتسم بتنافر الأصوات. ويشهد على ذلك نص في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ («خمس رسائل» ص ١٧٦ في أسفل):

«وقال (الأصمعي): وفي ألفاظ العرب بعضُ تنافر. وإن كانت مجموعةً في بيت شعرٍ لم يستطع المنشد إنشادها إلاّ ببعض الاستكراه. فمن ذلك قول الشاعر:

وقـــبرُ حربٍ بمكـــانٍ قفرٍ
وليس قُرْبَ قـــبر حربٍ قـــبرُ

ولما رأى مَنْ لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن يُنْشِد هذا البيت ثلاث مرات في نَسَقٍ واحد ولا يتعتع ولا يتلجلج قيل لهم إن ذلك من أشعار الجنّ، فصدّقوا ».

القسم الثاني

رواية الشعر الجاهلي وتدوينه

الرواية والرواة عند العرب*

تأليف

أوجست اشپرنجر A. Sprenger

صدق ابن قتيبة حين قال [وقد أورده كتاب «الكمال في أسماء الرجال»]: «ليس لأمّة من الأمم إسناد كإسنادهم، يعني هذه الأمة». فالواقع هو أن علم الرواية (الشفوية) خاصية اختص بها الإسلام. بيد أن القليلين جداً من المستشرقين قدروها حق قدرها وفهموها كما ينبغي.

والتعبير العربي المستعمل للدلالة على علم الرواية هو: «علم الحديث». وكل حديث يتألف من جزئين: السند، والمتن. وقد نمت الرواية عند العرب من عنايتهم بالشريعة. ذلك أن الشرقيين ينتظرون من النبيّ الواحد أن لا يقتصر فقط على تعليمهم أمور الدين، بل وأن يؤسس لهم دستور دولتهم، وأن يزّودهم بالقوانين المدنية والجنائية، وأن يعرّفهم بالأوامر والنواحي التفصيلية التي تتعلق بتأسيس حياتهم اليومية: كيف يلبسون، وكيف

---

* نشر هذا المقال في مجلة ZDMG ج ١٠ (سنة ١٨٥٦) ص ١ - ص ١٧.
Ueber das Traditionswesen bei den arabern, von A. Sprenger.

يقصّون شعورهم، ويمشطون لحاهم، ويقلّمون أظافرهم، وماذا ينبغي أن يأكلوه ويشربوه. ومن المفهوم ألا يفي القرآن بكل هذه المطالب. وسدّاً لهذا النقص لا بد أن تعمل رواية أقوال النبي وأفعاله. في البداية شعر الناس بأن القرآن ليس كافياً وحده للتشريع. فنحن نقرأ في كتاب «المشكاة» (الترجمة الإنجليزية ج ٢ ص ٧١) أن المعيرة بن شُعْبة روى لأبي بكر حديثاً لمحمد، ابتغاء الفصل في مسألة شرعية مشتبهة. فسأله الخليفة (أبو بكر) هل سمع إنسان آخر هذا الحديث؛ ولم يقرّ به قانوناً شرعياً إلاّ بعد أن أيّد محمد بن مسْلمة صحة الحديث.

وفي خلافة عمر (بن الخطاب) فتحت الشام وفارس ومصر. وفي هذه البلاد كانت أحوال الملكية أشد تعقيداً منها في مكة والمدينة بكثير. فكان من الضروري أن تعرض يومياً على المحاكم - وكان يدير جلساتها دائماً أحد صحابة النبي - قضايا لا يوجد تشريع بشأنها في القرآن، ولا بد من الفصل فيها بحسب سنّة (النبيّ) محمد. لهذا ينبغي علينا ألا نُدْهش حين نجد مبدأ الشهادة القضائية سائداً في أسْناد الأحاديث. فإذا استشهد أمام المحكمة بحديث نبوي، لا يعرفه القاضي، فيجب على المستشهد بالحديث أن يذكر مِمّن سمعه، وأن يكون المسموع منه رجلاً ثقة. أما الرقعة من الورق أو الكراسة - (ولم توجد بعدُ في القرن الهجري الأول كتب بالمعنى الصحيح) - فلم تكن تصلح مستنداً قانونياً في القضاء. وقد مضى بعض كبار المحدّثين حتى في القرن الهجري الثاني إلى حد أنهم كانوا لا يثقون في الحديث الذي لا يرويه الراوي عن ذاكرته، بل حفظه بالكتابة فقط. هكذا كان يرى مالك بن أنس (ذكر ذلك كتاب «الكمال»): «قال [أشهب]: سُئل مالك بن أَنَس: أيؤخذ العلم مِمن لا يحفظه، وهو ثقة صحيح؟ قال (مالك): لا! قال إنه يكتب ويقول: قد سمعتها، وهو ثقة.

قال (أنس): لا تؤخذ عنه. أخاف أن يزاد في حديثه بالليل!»

وكان من الخصال التقية، حتى في السنوات الأخيرة من حياة (النبي) محمد، حين يجتمع اثنان من المؤمنين أن يسأل أحدهما الآخر هل من جديد (وهذا هو معنى الكلمة: «حديث») فيذكر له هذا قولاً أو فعلاً للنبيّ. واستمرت هذه الخصلة بعد وفاته، وسُمّي جوابه« حديثاً »على الرغم من أنه لم يكن أمراً جديداً بعدُ. ونجد أمثلة على ذلك في العصور المتأخرة: ففي سنة ٧٩٦ هـ جاء ابن العقولي البغدادي إلى دمشق. وكان أول من زاره ابراهيم الحلبي في يوم الأحد ٢٤ من رمضان، وكان أول سؤال وجهه إليه ابن العقولي بعد التحيات المعتادة هو هل يروي حديثاً؟ فروى الحلبي من ذاكرته عدة صفحات من البخاري بأسنادها. وقد وجد شيء مثل هذا في فرنسا. فَفي الأمسيات التي كان يعقدها آل البوربون مراراً كانت تروى نوادر عن بلاط لويس الرابع عشر، بدلاً من الأحداث اليومية الجديدة، وكانت تثير من التشويق ما تثيره أحدث الفضائح. وعلى الرغم من أن أقوال النبي كانت تكرّر في كل مناسبة، لكن استعمالها - كما ذكرنا من قبل - أمام القضاء كان هو الذي أعطى للحديث تكوينه العلمي. ومن المحتمل أن أقوال النبي قد نظر إليها، في حياة النبي، في الأماكن البعيدة عن المدينة (المنوّرة) بنفس النظرة الرسمية التي ستصير إليها فيا بعد، وكانت تكرّر وتعدّ بمثابة تشريعات. والحديث النبوي التالي الذي رواه البيهقي، يؤيد ما قلناه وهو: «نصر الله رجلاً سمع منّا كلمةً فبلّغها كما سمع، فإنه رُبَّ مُبَلِّغ أوعى من سامع»[1] - خصوصاً وقد وردت في نفس

(١) في «بستان العارفين» لأبي الليث السمرقندي يرد هذا الحديث بروايتيين: «قال النبيّ: نَصرَ الله امرءاً سمع منّا حديثاً فوعاه فأداه كما سمعه. وبعضها (أي وفي

الكتاب (« سنن البيهقي ») أربعة أحاديث ينذر فيها النبي بدخول النار من يخترع الأحاديث أو يروي الأحاديث الكاذبة. ومن كل هذا يتضح أن رواية الحديث قد بدأت تتكوّن تكوّناً ظاهراً.

ومنذ القرن الثالث الهجري أصبحت الأحاديث تروى حرفياً في العادة، باستثناء الأحوال التي فيها يشار (أو يحال) إلى حديث مماثل موجود في مجموعة معروفة من مجاميع الحديث. فمثلاً يورد البيهقي في « كتاب السُنَن الكبير » أحاديث البخاري ومسلم المتشابهة على أنها واحدة، دون أن ينتبه إلى ما بينها من اختلاف في النص. غير أني أعتقد أنه ما كان له أو لغيره من الجماعين المتأخرين أن يفعل هذا، ما لم يكن يستطيع أن يحيل القارىء إلى كتاب معروف يجد فيه الرواية الحرفية الصحيحة. وقبل بداية القرن الثالث كانت الآراء في هذه النقطة متباينة. فالحسن البصري، والشعبي، وابراهيم، وواثلة بن الأسقع كانوا يكتفون بالمعنى، دون اللفظ. والشيخ أحمد بن حنبل (المتوفى سنة ٢٤١ هـ) يرى أن الحديث المروي على نحو معقول له كل قوة البرهان. ومن هنا نقرأ في كتاب « بستان العارفين » ما يلي: « وكان من الصحابة مَنْ قال: إذا حدّثناكم عن المعنى فَحَسْبُكُمْ. » ولكن وجد آخرون في هذه الأزمنة الأولى كانوا حريصين على رواية الأحاديث حرفياً. والشيخ أحمد بن حنبل المذكور منذ قليل، يقول: رأيت أبي - رحمه الله - إذا قرأ عليه المحدّث، وكان في الكتاب: « النبي صلى الله عليه » - وقال المحدّث: « عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم »، ضرب،

= بعض الروايات): امرءاً سمع مني حديثاً فبلّغه كما سمع. » وهذه الاختلافات الصغيرة في التعبير توضح ما نتحدث عنه.

وكتب: « عن رسول الله صلى الله عليه وسلم »[1]. وكان أبو الدرداء (المتوفى سنة ٣٢ هـ) وأَنَس بن مالك متشددين متحوطين إلى درجة أنهما كانا يقولان بعد كل حديث: « أو كما قال النبي » أو ما في معنى هذا.

وفي الأزمنة الأولى كان من المتوقع دائماً أن يعرف المُعَلّم الأحاديث التي يرويها مع أسنادها عن ظهر قلب، سواء كتبها أو لم يكتبها. لقد كانت غيرة المسلمين حارة جداً وكانت رواية الحديث هي الموضوع الوحيد الذي اشتغل به الآلاف منهم. ومن هنا كان الكثيرون منهم يحفظون عن ظهر قلب قدراً هائلاً من الأحاديث. يروي أن أبا زرعة كتب في بيته مئات الآلاف من الأحاديث التي وعاها عن ظهر قلبه. ويقال عن أحمد بن حنبل إنه وجد في بيته بعد وفاته إثنا عشر حملاً من الأوراق التي تحتوي على أحاديث، وأنه كان يعرف معظمها عن ظهر قلب، وكان يحفظها حفظاً دقيقاً.



أهم مسألة في تاريخ الأدب العربي هي قطعاً: متى كتبت الكتب لأول مرة؟ يرى الغزّالي أن ابن جُرَيْج كان أول من صنف كتاباً. بيد أن الغزالي كان متكلماً جيداً، لكنه كان مؤرخاً رديئاً. والموضع التالي، الذي وجدته على هامش « بستان العارفين » المطبوع في بيروت، يبدو لي أنه أكثر

(١) [فهم المؤلف هذه العبارة بالعكس، فقال: « والشيخ احمد بن حنبل المذكور آنفاً يروي عن أبيه أنه كان من التدقيق بحيث كان يغيّر كلمة « النبي » إلى كلمة « رسول الله » إذا كانت مكتوبة هكذا في كتاب معلّمه » إذ النص هنا يقول العكس وهو أن أباه كان يغير ما ورد في المكتوب. ويضع مكانه ما يقوله المحدّث - المترجم]

صواباً حين يقول: « الكتابة في التصانيف محدثة، لم يكن شيء منها في زمان الصحابة وصدر التابعين. وإنما حدثت بعد وفاة سعيد بن المسيّب، والحسن[١]، وخيار[٢] [تابعي] التابعين. بل كان الأولون يكرهون كَتْب الأحاديث [في النص المطبوع: أحاديث] وتصنيف الكتب لئلا يُشْغَل الناس بها عن الحفظ والقراءة، وعن التدبّر والتفكر ».

لكنه على الرغم من أنني أسلّم عن طيب خاطر بأنه لم تكد تصنف كتب بالمعنى الحقيقي قبل سنة ١٢٠ هـ، فإني أرى من الخطأ الاعتقاد بأن كل المحدثين كانوا يتعلمون الأحاديث بالقراءة والتكرار أمام الراوي ويستظهرونها هكذا، وأنهم لم يكتبوا شيئاً كتابة مسجلة في أوراق.

ولما كان « بستان العارفين » هو في هذا الموضوع أوفى من كتب، فإني أنقل ها هنا ما رواه من أقوالِهِ بعضها يدعو إلى الكتابة والتقييد، والبعض الآخر ضد ذلك. ونورد أولاً الأقوال التي ضدّ الكَتْب:

« قال الفقيه (أبو الليث السمرقندي): كَرِه بعض الناس كتابة العِلْم. وأباح ذلك عامّة أهل العلم.

فأما حجة من كره ذلك: فما روى الحسن البصري أن عمر بن الخطاب قال: يا رسول الله! إنّ ناساً من اليهود تحدّثوا بأحاديث، أفلا نكتب

---

(١) [أي: الحسن البصري المتوفى سنة ١١٠ هـ - المترجم]

(٢) [كذا يضيف المؤلف هذا اللفظ. ونرى أنه ينبغي ألا يضاف. لأن سعيد بن المسيّب والحسن من التابعين ولأن تابعي التابعين عاشوا بعد سنة المائة وعشرين - المترجم].

بعضها؟ فنظر إليه نظرة بها عُرِفَ الغضب[1] في الوجه المبارك، وقال: أمتهوّكون أنتم كما تهوّكت اليهود والنصارى؟! لقد جئتكم بملّة (في المطبوع: بما) بيضاء نقية، ولو كان موسى حيّاً ما وَسِعه إلاّ اتّباعي. - فقيل للحَسَن: ما المتهوّكون؟ قال: المتحيّرون.

وروى عطاء بن يسار عن أبي سعيد الخدريّ أنه استأذن النبيَّ في كتابة العلم، فلم يأذن له.

وعن الحسين (الحسن) بن مُسْلم قال: كان ابن عبّاس ينهى عن الكتابة، ويقول: إنّما ضلّ من كان قبلكم بالكتابة. وروى أبو (في المطبوع: ابن) الدرداء عن أبيه، قال: جاء أصحاب عبد الله بن مسعود إلى عبد الله فقالوا: إنّا قد كتبنا عنك عِلْماً، أفنعرضه عليك فتُبَيِّنه لنا؟ قال: نعم! فأتوه بذلك، فأخذ الكتابة، وغسلها بالماء، ثم ردّها عليهم.» (قارن حاجي خليفة ج ١ ص ٧٩).

وكون عبد الله بن مسعود قد مسح الأحاديث التي كتبها تلاميذه حسب روايته - هذا أمر يدل على أن تلاميذ المحدّثين كانوا يقيدون بالكتابة ما يسمعونه من أحاديث، وليس من المفترض أن يصنع سائر المُعلّمِين ما صنعه ابن مسعود من محو ما كتبه تلاميذهم.

وأورد ها هنا أولاً مثلاً عربياً في هذا الموضوع، وأردفه بثلاثة أشطار أبيات تواصل معنى المثل؛ وبعد ذلك أورد موضوعاً في كتاب «بستان العارفين» يتضح منه أن الأحاديث النبوية كتبت في وقت مبكر جداً، من

---

(١) [يريد اشپرنجر أن يصححها هكذا: فبان عَرَقُ الغضب....» - وهو اقتراح مضحك! - المترجم]

أجل حفظها واستعانة الذاكرة بها:

«العلم صَيْدٌ والكتابة قيد
قيد صيودك بالقيود الواثقة
فمن الحماقة أن تصيد غزالة
وتركتها مثل الحليلة طالقة

وأما حجة من قال له بأنه يجوز (كتب الحديث): فَما رُوي عن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال: ما كان أحد من أصحاب النبيّ - صلى الله عليه وسلم - أكثر حديثاً مِنيّ إلا عبد الله بن عمر، فإنه كان يكتب، ولا أكتب أنا.

وعن ابن جُرَيْج: قال عبد الله بن عمر: يا رسول الله! إنّا نسمع منك الحديث، أفنكتبه؟ قال: نعم! قلت: والرضا (في الرضا) والسخط؟ قال: نعم! فإني لا أقول فيهما إلاّ حقاً.

قال معاوية بن مرة (قرّة): مَنْ لم يكتب لا يعدّ علمه علماً.

وقال الله تعالى (سورة ٢٠ آية ٥٤): «عِلْمها عند ربي في كتابٍ لا يضلُّ ربيّ ولا ينسى» - خبراً عن موسى.

وعن ربيع بن أنس عن جَدَّيْه: زيد، وزياد: أنهما قَدِما على سلمان الفارسي ليلاً؛ فلم يزل يحدثهما ويكتبانه حتى أصبحا.

وعن الحسن، عن عليّ رضي الله عنه أنه قال: لا يتعجزنّ (يتحرجنّ؟) أحدكم أن يكون عنده كتابٌ من هذا العلم لأن فيه بَلْوى. فلو لم يكتب لذهب عنه العلم. ولو كتب لرجع إليه بما ينسى أو يُشْكِل عليه.

وفي المثل: صاحب الحفظ مغرور، وصاحب القيد مسرور.

وهذه كما حكي أن أبا يوسف عاتب محمداً في كتابة العلم، فقال محمد: لأنّي خِفْتُ ذهاب العلم، لأن النساء لا تلدن مثل أبي يوسف، ولأنّ الأمّة قد توارثت كتابة العلم. وقد قال النبي - صلى الله عليه وسلم -: ما رآه المسلمون حسناً فهو عند الله حسن. وقال صلى الله عليه: لا تجتمع أمّتي على الضلالة.

وعن نافع عن ابن عُمَر قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - اكتبوا هذا العلم من أجل كل غنيّ وفقير، وكبير وصغير. ومَنْ ترك العلم من أجل صاحب علمٍ فقير أو صغيرٍ سنّاً - فليتبوّأ مقعده من النار».

ويبدو لي من هذا الكلام أن جواب الإمام محمد [بن الحسن الشيباني] مهمّ. فإنه لكي يتبين أن تصنيف الكتب (إذ الكلام يتعلق بهذا) ليس مما ينافي الدين - يكتفي بأن يقول إن هذه عادة قديمة بين المؤمنين، وما اتفق عليه المسلمون يجب أن يكون صحيحاً، لأن صوت الشعب هو صوت الله[1]. ولو صحّ الحديث الذي رواه نافع - وذكر بعد ذلك - فلا بد أن يكون محمد [بن الحسن] قد استشهد به للدفاع عن رأيه وتبريره. ولكن ليس لدينا أي سبب وجيه يدعونا للزعم بأن ابن الخليفة الثاني (أبي عبد الله بن عمر بن الخطاب) ومن بعده تلاميذ سلمان الفارسي قد وضعوا أحاديث كاذبة، لأن الواقعة الأولى رواها حديثان مستقلان كلاهما عن الآخر تماماً، والواقعة

(١) ينبغي أن يلاحظ أن محمداً عاش في عصر هارون الرشيد. [محمد: هو محمد بن الحسن الشيباني (المتوفى سنة ١٨٩ هـ)، وأبو يوسف هو يعقوب بن ابراهيم (توفي سنة ١٨٢ هـ) وكلاهما تلميذ أبي حنيفة النعمان مؤسس المذهب الحنفي - المترجم].

الثانية تقوم على رواية في الأسرة: ومثل هذا النوع يجب الثقة به دائماً.

وفي مخطوط لوكنو لكتاب « بستان العارفين » حديث آخر يحتوي على مثال يدل على أنه حتى في حياة النبي كانت أقواله تسجّل كتابةً. لكنه يرد في هامش نسخة بيروت على الهامش تحت عنوان: « ترجمة الأبواب » هكذا:

« قال عمرو بن العاص: كُنْتُ أكتب كلَّ شيء سمعته من رسول الله، أريد حفظه. فنهتني قريش، قالوا: تكتب كلَّ شيء، ورسول الله بَشَرٌ، يتكلم في الرضا والغضب؟! فأمسكت عن الكتابة حتى ذكرت ذلك لرسول الله، فأومأ بإصبعه إلى فيه، وقال: « أكتُبْ! فوالذي نفسي بيده ما يخرج منه إلاّ حق ».

قال أبو هريرة: جاء رجل من الأنصار، فقال: يا رسول الله! إني لأسمع منك الحديثَ فيعجبني ولا أحفظه. فقال صلى الله عليه وسلم: « استعن بيمينك » - وأومأ إلى الخط ».

ومثل هذه الأخبار يحق لنا ألا نصدّقها لو أنها تحتوي على أمر غير محتمل. لكن يتبين من كتب السيرة النبوية، ومن كتاب « فتح الشام » لأبي اسماعيل، وكتبِ أخرى في التاريخ أن الكتاب Bewarher كانوا في ذلك الوقت دقيقين جداً في مراسلاتهم. فليس من غير المحتمل إذن أن يكون البعض منهم، على الأقل، قد قيدوا كتابةً ما أرادوا أن يحتفظوا به لأنفسهم.

وإذا كان هذا الأمر نادر الوقوع بين أصحاب النبي، ولم يكن كثير الشيوع جداً بين التابعين، فإنه صار في بداية القرن الثاني أمراً معتاداً وفي نهاية هذا القرن الثاني أمراً عامّاً. ففي زمان ابن شهاب الزهري (المتوفى سنة

١٢٥ هـ) كانت الأحاديث تكتب ثم تقرأ أمام المعلّم وتراجع، وبهذه الطريقة تم نقل الحديث. وفيما بعد صارت هذه الطريقة في التعليم هي الغالبة. فنحن نقرأ في الفصل السابع من كتاب «بستان العارفين» مايلي: «روى أبو ضمرة عن عبد الله بن عمر أنه قال: رأيت ابن شهاب يؤتى بالكتاب، فيقال له: «كتابك عرفته؟» فيقول: «نعم!» فيعارضون به ما قرأه عليهم وما قرأوا عليه فينسخونه ويخبرون به».

بيد أن الاختلافات، خصوصاً في الجمع، فيما روي عن الزهري من الأحاديث بروايات مختلفة هي من الأهمية بحيث لا يجوز لنا أن نفكّر في كتاب بالمعنى الصحيح ألّفه الزهري. وكدليل على هذا علينا أن نتذكر فقط أول حديث رواه البخاري. إنه مُسْنَد إلى الزهري، وموجود عند ابن سعد، وابن اسحق، وفي مصنَّف ابن شيبة وفي كتب أخرى. وكل هؤلاء الكتاب سمعوه من تلاميذ مختلفين للزهري، ومع ذلك فإنه واحد تماماً فيها كلها، باستثناء ابن اسحق، الذي يبدو لي أنه غيّر فيه من عنده. فمثل هذا الاتفاق لا يمكن تصوره تقريباً بدون افتراض وجود نقل مكتوب. لكن يوجد اختلاف كبير بينها في الترتيب، خصوصاً فيما بين رواية ابن سعد ورواية البخاري: فالأخير يذكر ثلاثة أحاديث، حيث لا يورد ابن سعد غير حديث واحد.

وأورد ها هنا أيضاً آراء الأئمة فيما يتعلق بكتابة الحديث. أما مؤسس المذهب الحنفي فيقول: «لا تحدّث المسند إلا من كتاب». والإمام الشافعي يقول: «لم يبق وجه يخاف فيه احالة الحديث حافظ الكتاب (في المطبوع: حافظا لكتاب) إن حدث به من كتابه.» ويقول مروان بن محمّد إنه لا ينبغي للمرء أن يثق بالذاكرة وحدها، بل عليه أيضاً أن يكتب الأحاديث.

ومن المعروف أن المسلمين، حتى حين يتلقون الحديث كتابة أو يقرأونه في كتاب، فإنهم مع ذلك كانوا يقولون: «حدثني» أو «أخبرنا» أو ما يشبه ذلك، دون أن يذكروا اسم الكتاب[1]. والسبب في هذا ذكرناه من قبل، وسأعود إلى الحديث عنه بعد قليل. وإنما أريد هنا أن أبين أنه في أقدم الأزمنة كانت الأحاديث تنقل كتابةً (في رسائل، أو بطريقة أخرى)، وأن التلميذ ظل مع ذلك يقول دائماً: «حدثنا» أو «سمعت»، كما لو كان قد نقل إليه شفاهاً بالفعل. «روي عن عبد العزيز بن أبان عن شعبة قال: كتب إليَّ أبو منصور بن المنعم بحديثٍ، ولقيته وسألته عن ذلك، فقال: ألست قد كتبت إليك كتاباً؟ فقلت: إذا كتبت إليَّ فقد حدثتني به؟ فقال: نعم! فذكرت ذلك لأبي أيوب السختياني فقال: صدق! إذا كتب إليك فقد حدّثك».

وروي عن محمد بن الحسن أنه قال: كتابة العلم إليك وسماعه منه: بمنزلة واحدة، يعني يجوز الرواية عنه إذا كتب إليك، كما تجوز لو سمعت منه».

وأتحدث الآن عن «الإجازة». وأنقل ها هنا الفصل الخاص بهذا الموضوع في كتاب «التقريب والتيسير» للنووي. قال:

«الإجازة»: وهي أضْرُب:

الأول: أن يجيز معيَّناً لمعيَّن، كأجزتك «البخاري» أو «ما اشتملت عليه فهرستي». وهذا أعلى أَضْرُبها المجرّدة عن المناولة. والصحيح، الذي قاله الجمهور من الطوائف، واستقرّ عليه العمل: جواز الرواية والعمل بها.

---

(١) بهذه الطريقة كان الطبري مثلاً ينقل عن ابن اسحق دون أن يذكر مصدره.

وأبطلها جماعات من الطوائف: وهو احدى الروايات عن الشافعي. وقال بعض الظاهرية ومتابعيهم: لا يُعْمَل بها، كالمُرْسَل - وهذا باطل.

الضرب الثاني: يجيز معيَّناً غيره: «كأجزتك مسموعاتي». والخلاف فيه أقوى وأكثر. والجمهور من الطوائف جوزوا الرواية، وأوجبوا العمل بها.

الثالث: يجيز معيّن بوصف العموم: ك«أَجَزْتُ المسلمين» أو «كل أَحَد» أو «أهل زماني». وفيه خلاف للمتأخرين. فإن قيد بوصفٍ خاص، فأقرب إلى الجواز. ومن المجوِّزين القاضي أبو الطيب.

الرابع: إجازة مجهول، أو له، ك«أجزتك كتاب السنن» وهو يروي كتباً في السُّنن، أو: «أجزت لمحمد بن خالد الدمشقي» - وهناك جماعةٌ مشتركون في هذا الاسم. وهي باطلة. فإن أجاز لجماعة مهّن (؟) في الاستجازة أو غيرها ولم يعرفهم بأعيانهم ولا أنسابهم ولا عددهم ولا تصفحهم - صَحّت الإجازة كسماعهم منه في مجلسه في هذا الحال. وأما: «أجزت لمن يشاء فلان» أو نحو هذا ففيه جهالة وتعليق، فالأظهر بطلانه.

الخامس: الإجازة للمعدوم، ك«أجزت لمن يولد لفلان» - اختلف المتأخرون في صحتها: فإن عطفه على موجود «كأجزت لفلان ومن يولد له» أو: «لك ولعقبك ما تناسلوا» - فأَولى بالجواز.

السادس: اجازة ما لم يتحمّله المجيز بوجهٍ ليرويه المجاز إذا تحمّله المُجيز.

السابع: اجازة المجاز، «كأجزتك مجازاتي» - فمنعه بعضُ مَنْ لا يعتدّ به. والصحيح الذي عليه العملُ جوازه».

وهذا الاضطراب في اجازة أيّ انسان كان برواية الحديث الذي لم يسمعه ولم يقرأه - ساد في القرن الثالث، لكن الأفاضل أنكروه، كما يتجلى

مما قاله البيهقي ومنه يتبين أيضاً أن الرواية كتابةً فقط (دون القول الشفوي والمراجعة) لم تكن مقبولة عند الجميع، بل عند البعض دون البعض الآخر. قال البيهقي: «وروينا عن ابن وهب أنه ذكر لمالك بن أنس الإجازة، فقال: هذا يريد أن يأخذ العلم في أيام يسيرة. وكرهها أيضاً جماعة منهم، ورخّص فيها جماعة. وكذلك رخّصوا في مناولة الصحيفة فيها من أحاديثه، والإقرار بما فيها دون قراءتها؛ ومنهم من كرهها.

ومن روى شيئاً من الأحاديث بمناولة الصحيفة أو الإجازة فسبيله أن يحتاط في ذلك حتى يكون معارضاً أصل الشيخ، ثم يبين ذلك لما يخشى فيما غاب عنه ثم وصل إليه من التحريف الذي لا يخشى مثله فيما سمعه من فم المحدِّث، أو قرأ عليه، أو أقرّ به مرفوعاً، أو حفظ معه نسخته». - وهذه القواعد في الاحتياط إنما هي من عند البيهقي (المتوفى سنة ٤٥٨ هـ) لا من عند مالك بن أنس.

وحتى أضع مهزلة الإجازة تحت ضوءٍ أبشع، فإني أورد هنا وثيقة مأخوذة عن مخطوط بخط مؤلفه برهان الدين ابراهيم بن محمد بن خليل الحلبي، المعروف بسبط ابن العجمي - وهذا المخطوط موجود في مكتبة الجمعية السورية. وبرهان الدين هذا ولد في حلب سنة ٧٥٣ هـ، وبعد أن درس مبادىء الدين، زار أهم مراكز العلم الاسلامية طلباً للإجازة لنفسه ولأقاربه وبناته وعبيده:

« بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله والسلام على عباده الذين[١] اصطفى.

(١) [في النص: « الذي (هكذا!) »]

والمسئول من[١] السادة العلماء والأخيار رواة الحديث والآثار كثّرهم الله في سائر الأمصار - أن ينْعِموا ويجيزوا لكاتب هذا الاستدعاء الوفا ابراهيم بن محمد بن خليل الاطرابلسيّ الحلبيّ، ولابْنَي خاله: محمد وعمر ابني أحمد بن عمر بن محمد بن العجمي، ولابنة أخته عائشة بنت ابراهيم بن عبد الله الصالحي، ولمحمد وإبراهيم وأبي خاتون: أولاد القاضي تاج الدين عبد الله بن شيخنا شهاب الدين أحمد بن محمد بن عشائر، ولمحمد وإبراهيم ابني لاجين[٢] بن عبد الله السروجيّ الجمالي، ولمحمد وإبراهيم ابني شمس الدين أحمد ابن شيخنا العلامة كمال الدين عمر بن ابراهيم بن العجمي، ولابن عمهما محمد بن شرف الدين الحسين، ولأبي الوليد أحمد بن العلامة ناصر الدين أبي المعالي محمد بن أبي الحسن علي بن محمد بن عشائر ولأبيه ولابن عمه: عمر بدر الدين الحسن، ولفتاهما: رشيد الحبشي، ولعبد الله بن شرف الدين أبي بكر بن محمد بن النصيبيّ، ولعمرو أحمد واساعيل: أولاد شيخنا قاضي القضاةجمال الدين بن اسحق ابراهيم ابن قاضي القضاة أبي عبد الله أحمد بن أبي جرادة الحنفي ابن العديم؛ - ولزين الدين عبد الرحمن، وعبد الله: ابني الشيخ العلامة شهاب الدين الأدرعيّ الشافعي، القاسم عمر بن الحسن بن محمد بن حبيب - ولابنة عمه عائشة ابنة [شيخ] مشايخنا شرف الدين أبي عبد الله الحسين بن حبيب، - ونعني والدها طنبغا[٤] التركي، ولحسن ومحمد ابني عبد الله بن عبد الله عتيق بدر الدين محمد بن عبد الصمد قاضي أنطاكية، - ولمحمد وعبد الرحيم: ابني خلف بن محمد بن محمد سبطي الحاج

---

(١) [في نص المؤلف: عن]

(٢) [في نص المؤلف: «لا حين (هكذا)»]

(٣) [في نص المؤلف: ابنة مشايخنا (هكذا!).]

(٤) [في نص المؤلف: طبيعا]

محمد بن طباخ الحلبي - جميع ما يجوز لهم وعنهم روايته من سماع، وإسماع، ومناولة؛ وإجازة، وتصنيف، وتأليف، ونظم، ونثر، من جميع العلوم على اختلاف أفانينها، مثابين في ذلك مأجورين.

وكتب في تاسع شهر ربيع الأول من سنة ست وسبعين وسبعماية، بحلب المحروسة». وقد جمع لهذا الالتماس، ولآخر شبيه به تماماً مذكورٍ في نفس الكتاب، عدة مئات من التوقيعات، مثلاً:

«أجزت للمذكورين في هذا الاستدعاء - لطف الله بهم - ما تجوز لي روايته بشرطه عند أهله - كتبه الفقير إلى الوليّ الوالي محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن محمد الجماليّ، لطف الله به الكبير المتعالي».

ومن بينها أيضاً توقيع مؤلف «القاموس المحيط»؛ إذ يقول:

«وكذلك فعل محمد بن يعقوب الفيروز أباديّ - عفا الله عنه».

وكثير من الإجازات معطاة من نساء، لكنهن لم يوقعنها بأنفسهن. وأسوق واحدة منها يبدو فيها تحرر:

«كذلك أجازت لك ولهم ولأهل حلب مِمّن أدرك حياتها من المسلمين ما يجوز لها روايته، أم أسماء جُوَيْرية، ابنة الإمام شهاب الدين أبي بكر أحمد بن أحمد بن الحسين الهكاري، وأذنت لإبراهيم بن محمد بن خليل الحلبي، فكتب عنها».

★ ★ ★

وعلى الرغم من أننا تحدثنا فيما سبق من ملاحظات عن كيفية رواية الحديث بصورة عامة، فلربما لم يكن من نافلة القول ان نلخص ما يتعلق

بهذا الموضوع في كتاب النووي هذا، ابتغاء مزيد من الإيضاح.

تتم الرواية على سبعة أضرب:

١) الأول أن يسمع التلميذ الحديث عن شيخ إما أن يمليه عليه أو يلقيه عليه من الذاكرة أو من كتاب. فإذا تلقى التلميذ أحاديث على هذا النحو، حق له أن يقول: «حدثنا» أو «أخبرنا» أو «أنبأنا» أو «سمعت فلاناً» أو «قال لنا» أو «ذكر لنا»: (وأريد أن أنبّه إلى أنه تذكر في كتب «أصول الحديث» فروق دقيقة بين هذه التعبيرات، لكنها لا تراعى).

٢) الثاني: أن يقرأ التلميذ الحديث، أو أن يكرره من ذاكرته إذا كان قد حفظه من قبل. والشيخ يمكن أن يكون حافظاً للحديث، أو يراجعه في كراسته، أو يراجعه شخص آخر موثوق به في كراسته: وفي جميع هذه الأحوال يحق للتلاميذ أن يقولوا إننا روينا عن الشيخ الفلاني هذا الحديث. وبحسب مالك وأصحابه وعلماء الحجاز والكوفة، وكذلك البخاري وآخرين غيره يستوي هذا الضرب الثاني مع الضرب الأول (الذي فيه يقرأ الشيخ)؛ أما علماء الشرق (فارس الخ) فيفضلون الضرب الأول على الضرب الثاني. أما أبو حنيفة وابن أبي ذئب فعلى العكس من ذلك: يفضلون الثاني على الأول. وعلى الرغم من أنه في هذه الحالة يجب على التلميذ أن يقول: «قرأت على فلان» أو (إذا لم يكن الأمر هكذا): «قرىء عليه، وأنا أسمع»، أو ما يشبه هذا، فإن الزهري (المتوفى سنة ١٢٥ هـ كما قلنا) ومالكاً، وابن عيينة، والبخاري وآخرين غيرهم أجازوا له أن يقول: «حدثنا» أو «أخبرنا» دون أن يضيف: «قراءةً عليه». وقد نبهنا من قبل أنه ليس من الضروري أن يكون مع الشيخ النص مكتوباً وأن يراجع

فيه على التلميذ ليعرف هل قرأ قراءة صحيحة، فهذا أمر كان من الممكن أن يتولاه تلميذ آخر.

٣) الإجازة: وقد تحدثنا عنها فيما سبق.

٤) المناولة، وهي أن يناول الشيخ تلميذه النص الذي يملكه، أو نصاً آخر روجع على نصّه الخاص به. فإن حدث هذا مع إجازة، فهذا أوثق أنواع الإجازة. وحين يناوله الشيخ الكتاب يقول له: « هذا سماعي (روايتي) عن فلان، فاروه عنيّ » أو: « أَجَزْتُ لك روايته عنيّ. » وقد يتم هذا على النحو التالي: التلميذ يناول الشيخ كراسته، فإن اقتنع الشيخ بأنها صحيحة، أعادها إليه ومنحه الإجازة قائلاً: « أجزت لك روايته » أو « هذا حديثي فاروه ». والزهري ومجاهد. وغيرهما يعتبرون هذا النوع من المناولة صالحاً مثل الضرب الأول من الرواية. ولهذا أورد النص التالي لأنه يلقي ضوءاً كبيراً على طريقة الرواية وعلى عموم كتابة الأحاديث حتى في الأزمنة الأولى للاسلام.

« وهذه المناولة كالسماع في القوة عند الزهري، وربيعة ويحيى بن سعيد الأنصاري، ومجاهد، والشعبي، وأبي العالية، وأبي الزبير، وأبي المتوكل، ومالك، وابن وهب، وابن القسم وجماعات آخرين... جَوّز الزهريّ ومالك وغيرهما إطلاق « حدثنا » و« أخبرنا » في الرواية بالمناولة.

٥) المكاتبة: يستوي أن يكون طلاب الحديث في مكان بعيد، أو في نفس المكان الذي فيه الشيخ، كما يستوي أن يكتب الشيخ نفسه أو بواسطة غيره الرسالة.

٦) تصريح الشيخ بأنه سمع هذا الكتاب أو ذلك الحديث.

٧) أن يأذن الشيخ للتلميذ في وصيته بأن لهذا التلميذ الحق في أن يروي كتاباً سمعه، أو يترك له كراسته، ويعرف التلميذ جيداً أن الكراسة بخط الشيخ.

وكان السَّنَد يلفظ في الأصل على النحو التالي: كان الناسخ (أو المالك) لكتاب في الحديث يعنى بذكر اسم شيخه في بداية الكتاب، وشيخ شيخه، وهكذا حتى المؤلف، ودون أن يذكر اسم المؤلف على وجه الخصوص ويكتب إسم المؤلف صاعداً حتى راوي الحديث الأول، مثلاً: أبو الفرج عبد اللطيف نسخ كتاب أبي بكر أحمد وعنوانه «شرف أصحاب الحديث»، ودرسه؛ والآن يبدأ هكذا: «أخبرنا الشيخ أبو علي ضياء بن أبي القاسم أحمد بن أبي علي ضياء بن الخريف قراءةً عليه وأنا أسمع بمسجد ابن عقيل بالظفرية من شرقي بغداد، ضحوة يوم الثلاثاء رابع عشر جمادي الأولى من سنة ٥٩٧. قيل له: أخبركم القاضي الإمام أبو بكر محمد بن عبد الباقي بن عبد الله البزاز الأنصاري قراءةً عليه وأنت تسمع، أنا [أخبرنا] الشيخ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهديّ الخطيب قال: من قال إن الحقّ مع أصحاب الحديث؟ أخبرني عبيد الله بن أبي الفتح الفارسي، قال: سمعت أبا سعد الاسترابادي يقول: سمعتُ أبا بكر محمد، الخ...».

والعبارة «قيل له الخ» معناها أن أحد تلاميذ الشيخ قرأ الحديث ولكنه لم يستطع أن يقول «حدثني»

والسند من الناسخ حتى المؤلف لن يتكرر في الأحاديث التالية، بل يقود فقط سند الحديث من المؤلف حتى الراوي الأول. وفي الكتب المقسومة إلى أجزاء، يوجد في أول كل جزء السند من الناسخ حتى المؤلف، مثلاً في نسخة «كتاب المغازي» للواقدي، وهي نسخة يملكها الأستاذ فون كريمر .V

Kremer ، وفي نسخة من كتاب « فوائد المنتقى ». لكن ليست الحال دائماً هكذا. فمثلاً لا يورد السند في أجزاء نسختي الدمشقية من « السيرة » لابن هشام، وكذلك لا يوجد في نسخة من نفس الكتاب كانت عندي في دلهي، بل في هذا المخطوط الأخير، وربما كان يحتوي على أحسن نص « لسيرة » ابن هشام، لا يوجد تقسيم للكتاب إلى أجزاء. وعند نهاية الكتاب (أو عند نهاية كل جزء، إذا وجد السند في بداية كل جزء) يوجد اسم الناسخ (أو بالأحرى اسم المتعلم) وأسماء كل زملائه من الدارسين، والتاريخ الذي فيه سمع الكتاب أو الجزء وأتمّه. وإذا كان للكتاب (أو الجزء) صفحة للعنوان؛ فإنه يذكر فيها السند بترتيب عكسي. أي بعد عنوان الكتاب يرد اسم المؤلف وبعده اسم تلميذه، وبعده اسم تلميذ تلميذه، وهكذا. فمثلاً في الكتاب المذكور آنفاً يرد ما يلي:

« كتاب شرف أصحاب الحديث، تأليف أبي بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب الحافظ، رواية القاضي أبي بكر محمد بن عبد الباقي بن محمد البزّاز عنه سماعاً وإجازةً. كما بين رواية الشيخ أبي عليّ ضياء بن أبي القاسم بن أبي عليّ بن الخريف عنه، سماع منه لصاحبه أبي الفرج عبد اللطيف بن عبد المنعم بن علي بن نصر بن الصيقل الجرانيّ. ».

وكثيراً، ما يحدث أن يقع مثل هذا الكتاب بعد وفاة المؤلف في حوزة مالكين متتابعين. وفي هذه الحالة يكتبون، حين يدرسونه، عند النهاية أو على الهامش، أنهم قرأوه أو سَمعوه، ويذكرون أسماء شيوخهم، وإذا احتاج الأمر يذكرون سنده والتاريخ. وفي أحوال كثيرة يمحو المالكُ الجديدُ سند الناسخ الموجود في البداية ويكتب سنده هو، حسبما يبعد سنده عن سند ذلك الآخر. وعلى سبيل المثال نورد صفحة عنوان مجموع في الحديث لأبي القاسم عبد بن محمد بن عبد العزيز:

« فوائد المنتقي: رواية أبي طاهر محمد بن عبد الرحمن بن العباس المخلص، رواية الشيخ الأجلّ أبي جعفر محمد بن أحمد بن محمد بن الحسن بن مسلمة المعْدل أبقاه الله، سماع الشيخ الجليل أبي المكارم محمد بن الحسن بن عبد العزيز بن وهبان - نفعه الله بالعلم. ».

أما السند الأصلي الذي كان في بداية الكتاب فهو:

« [أخبرنا الشيخ الأجل أبو جعفر محمد بن أحمد بن محمد بن الحسن بن مسلمة المعدّل] قراءة قال: أخبرنا أبو طاهر محمد بن عبد الرحمن بن العبّاس بن عبد الرحمن المخلص قراءة عليه في جامع المنصور بعد الصلاة للثلاثين من جمادى الأولى سنة ٣٨٨ قال: أخبرنا أبو القاسم عبد الله بن محمد بن عبد العزيز قراءة عليه سنة ٣١٥، **أنا** محمد بن عباد المكي الخ. »فالمالك الجديد ضرب على الكلمات الموضوعة بين قوسين معقوفتين، وغيّر « عليه قال » إلى « عليها قالا » وكتب فوق ذلك سنده هو وهو يجتمع مع سند الناسخ في أبي طاهر مخلص: «أخبرنا الإمام الحافظ أبو القاسم اسماعيل بن أحمد السمرقندي، **أنا** يوسف بن محمد الدمشقي، في رمضان سنة ٥٢٧، قيل له: أخبركم الشيخان (في المطبوع: السجن!) أبو الحسين أحمد بن محمد بن النقور وأبو القاسم علي بن أحمد بن محمد بن عليّ النسري. »

ويبدو أن هذه هي الطريقة المعتادة في كل الأزمان للمحافظة على السَّنَد. ومع ذلك توجد طريقتان أخريان. فالرجال الذين كانوا يريدون أن يعتبروا من المحدثين كانوا يؤلفون « معجم الشيوخ »، وفيه يذكرون أسماء وتواريخ ميلاد ووفاة كل شيوخهم وعلى العموم كل الأشخاص الذين سمعوا منهم أحاديث أو تلقوا منهم إجازات. ولما كانوا يسافرون كثيراً، فإن هذا المعجم كان غالباً ما يحتوي على أكثر من ألف اسم. وكان يحتوي أيضاً على

أسماء الكتب التي قرأها هؤلاء الطلاب للحديث على هؤلاء الشيوخ. وهذه المعاجم تؤلف المادة الأساسية لكتب التراجم المحلية الضخمة مثل: «تاريخ بغداد»، «تاريخ دمشق» (وهذا الكتاب الأخير رأيته اليوم، ويتكون من أربعين مجلداً من الحجم الكبير جداً، Folio-Banden ، وكل مجلد يقع في حوالى ثمانماية صفحة؛ وكله تراجم باستثناء النصف الأول من المجلد الأول)، «وتاريخ نيسابور»، الخ.

والطريقة الثالثة للمحافظة على السند كانت أن يمسك الكثير من التلاميذ «ثبتاً» يسجلون فيه كل يوم ما يقرأون (فقط اسم الكتاب ومقدار ما قرأ)، واسم الشيخ، وأحياناً سنده، وأسماء زملائه من الطلاب، ثم التاريخ؛ وفي كل مرة كانوا يوقعون بأسمائهم. فإذا انتقلوا إلى مدرسة أخرى، بدأوا كراسة جديدة، وكتبوا على صفحة العنوان اسم المدينة، مثلاً «رحلة مصر» وأسماء الشيوخ، والمحاضرات التي سمعوها منهم. ولسنا في حاجة إلى أن ننبه إلى أن الكتب الموثقة على هذه الطريقة كانت تنسخ مراراً عديدة، دون أن يتابع السند إلى الناسخ الجديد.

وعادة المحافظة على السَّنَد امتدت إلى كل العلوم ولم تختف نهائياً بعدُ اليومَ. لقد سمعتُ اليوم عربياً يفتخر بأن سنده في الأذان يرتفع حتى بلال، ولما كنت أمرّ في سنة ١٨٤٧ بمدينة كونپور جاءني في غرفتي رجل يمارس مهنة شائنة هي مهنة القطنة، فلما طردته افتخر بشيخه الذي كما قال يسكن في ميرث (انطق: ميرث Mirath) ويسَنَده. ولولا الفوضى التي حدثت في إعطاء الاجازات، لكان من شأن نظام السند أن يعمل على المحافظة على الحديث وصونه عن التزييف. ومع ذلك فالواقع هوأن تلك الكتب التي تحتوي على السند الممتد حتى الناسخ، هي صحيحة جداً (لقد كان تعليم الأحاديث مقصوراً على المراجعة)، وفي أحيان كثيرة نجد فيها حواشي

ممتازة. ثم إن السند كثيراً ما يكون ضرورياً لا غنى عنه للمؤرخ، وذلك حين تتضارب الأحاديث المتعلقة بنفس الموضوع، للمؤرخ الذي لا يريد أن ينقاد وراء مذهبه الخاص (كما هي الحال الآن في أوربا عادةً) بل ينقاد للبيّنة التاريخية وحدها. كذلك ينبغي أن يلاحظ أن الأحاديث إنما تكون حسّاسة فيما يتعلق منها بالعقيدة والتشريع. وعبد الرحمن بن مهدي ومن قبله أحمد بن حنبل وسفيان الثوري (راجع «الكمال») كانوا يَرون أن الدقة الكبيرة إنما يحتاج إليها إذا تعلق الأمر بهل الشيء عدل أو ظلم؛ أما في الأمور الأقل أهمية (وكان هؤلاء الرجال الاتقياء يقصدون بها التاريخ خصوصاً) فلا يحتاج المرء إلى المبالغة في التدقيق والقلق. والعالم الكبير أبو الحسين السخاوي يعبّر في كتابه «شرح الغاية» عن مبدأ راعاه المؤرخون المسلمون دائماً وهو: «يُعْمَل بالحديث الضعيف في الفضائل والكرامات».

ولما كان في نيتي أن أنشر – ضمن مجموعة كتب العلوم الإسلامية – كتاباً عن «أصول الحديث» فإني أستبيح لنفسي أن أشير إلى ذلك مقدماً، بمناسبة إيضاحي لما ورد ها هنا من اصطلاحات هذا العلم.

دمشق في ١٦ نوفمبر سنة ١٨٥٤

تعليقات على دواوين القبائل العربية

تأليف

اجنتس جولدتسيهر*

« ديوان الهذليين » ينبغي أن يعدّ التراث الباقي الوحيد من قَدْر ضخم من الأدب يؤلّف شطراً مهماً من النتائج التي توصل إليها اللغويون العرب في محاولاتهم الأولى لجمع شعر العرب القديم.

ذلك أن تاريخ الأدب العربي - الذي لو تحقق لكان عليه أن يجتزىء بالنسبة إلى العصر القديم بتسجيل ذكر نتاجات عديدة مفقودة للتحصيل والاجتهاد - أقول إن تاريخ الأدب العربي مهمته هي هذه حيث يبدأ في بيان أعمال الفيلولوجية في ميدان الشعر القديم.

إن العلماء القدماء لم يقصروا أنفسهم لجمع دواوين القبائل الخاصة بكل قبيلة قبيلة إلى جانب محافظهم وتنقحهم للقصائد الممتازة التي حظت

---

* مقال نشر أولاً في J R A S سنة ١٨٩٧ ص ٣٢٥ - ٣٣٤ ؛ ونشر بعد ذلك في: جولدتسيهر: كتابات مجموعة ج ٤ ص ١١٩ - ص ١٢٨.

بالشهرة الواسعة منذ قديم الزمن خلال كل البلاد الناطقة بالعربية بوصفها أروع نتاج للشعراء الفحول، بغض النظر عن القبائل التي ينتسبون إليها. وكانت مهمتهم هي جمع كل النقول المروية عن كل قبيلة في أقدم أزمانها، وتسجيلها كتابةً. وهم بسبيل هذا العمل وجّهوا انتباههم إلى انتاج **شعراء القبائل** الذي حفظ في ذاكرة القبيلة، ومعظمه مرتبط بذكرياتها ووقائعها التاريخية. وللحصول على مثل هذه الأخبار، لم يكن الفيلولوجيون (الرواة) أنفسهم مضطرين دائماً إلى التنقل في البادية من خيمة إلى خيمة. بل كثيراً ما عملوا على احضار بعض سكان البادية إلى المدينة من بين أولئك الذين كانوا خليقين بإبلاغ المعرفة إليهم بما توافر لديهم من معرفة واسعة وثروة من الذكريات، ثم استخبارهم في هدوء وهم في بيوتهم التي يدْرسون فيها. ويروى أن اسحق الموصلي، الذي كان منهمكاً دائماً في البحث عن الروايات القديمة، يشغل عن تناول الطعام مع رجل رفيع المرتبة دعاه إلى الطعام، لأنه كان مشغولاً في ذلك الوقت مع بدوي كان يملي عليه بعض الروايات[1]. وفي الفصل الذي عقده كتاب «الفهرست» في «أخبار

---

(١) «الأغاني» ج ٥ ص ١٢٠ س ٥ وما يليه. - وفي العصر العباسي كان من عادة أحد شعراء البادية، وهو ناهض ابن توما، أن يأتي إلى البصرة في الوقت الذي يسهل على الاخباريين فيه أن يستفيدوا من وجوده في المدينة [«الأغاني» ج ١٨ ص ١٩٠). ومن المفيد أن نذكر أنه في عصر متأخر قام الأزهري (٢٨٢ - ٣٧٠ هـ) - وقد وقع أسيراً عند القرامطة - بذكر الروايات التي استفادها من أحاديث مع البدو الذين كانوا من مختلف القبائل، أثناء اقامته الاجبارية بينهم، وتسجيلها في كتابه «تهذيب اللغة». وهو يتحدث عن هذه المسألة بالتفصيل في مقدمة كتابه هذا (فهرست المكتبة الخديوية بالقاهرة ج ٤ ص ١٦٩). وفي سنة ٢٣٠ هـ لما جاء بغا بكثير من بدو بني نمير إلى بغداد أسرى، أسرع اللغويون إلى بغداد للاستفادة قدر=

النحويين واللغويين » كثيراً ما يرد اسم رجل من أهل البادية استفاد منه العلماء في المدينة (ص ٤٤ وما يتلوها).

وعلى هذا النحو كانت الجهود التي قام بها العلماء في القرن الثاني للهجرة بالتعاون مع العرب الأقحاح موجّهة في قدر واسع منها، إلى جميع الذكريات الشعرية لمختلف القبائل، إلى جانب الاهتمام الخاص بالأمور اللغوية. وكان من ثمرتها دواوين القبائل، وهي أعمال تدين بوجودها للجهود التي أتينا على وصفها. وليس من المدهش أبداً أن نعلم[1] أن هذه المجاميع، في أيدي رجال قادرين مثل خَلَف الأحمر، كانت معرّضة لخطر الانتحال والتزييف والحشو المنحول. وما لقيته هذه الجهود من اهتمام وتشجيع من جانب الدوائر الرسميّة في العصر الأموي[2] - وهذه الواقعة تؤيدها أخبار وردت في كتب الأدب[3] - تجعل من المحتمل كثيراً أن نفترض أن إعداد هذه

= المستطاع من هؤلاء البدو ابتغاء أخذ الأخبار منهم (القالي: « النوادر »، مخطوط المكتبة الوطنية في باريس، الملحق العربي برقم ١٩٣٥ الورقة ٦ أ= خزانة الأدب ج ٤ ص ٢٣٩).

(١) السيوطي: « المُزهر » ج ٢ ص ٢٠٣.

(٢) يعقوب Jacob: « حياة البدو في الجاهلية » ص ٢. راجع الموضوع المقتبس في كتابي « دراسات إسلامية » ج ٢ ص ٢٠٣ **Muhammedanische Studien**

(٣) نحن نشير ها هنا إلى الأخبار المتعلقة باللغويين مثل ما ورد في الأغاني ج ٥ ص ١٦٦ [= الحريري: « درة الغوّاص »، نشرة توربكه ص ١٧٧) ج ٦ ص ١٢٨، ج ٢٠ ص ١٨. ومما يجدر التنبه إليه في هذا الصدد الحكاية التالية المأخوذة عن مقدمة أبي أحمد الحسن العسكري (المتوفى سنة ٣٨٢ هـ) لكتابه « شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف » » (مخطوط لاندبرج):

« وأخبرني أبو العباس بن عمّار: سمعتُ سليمان بن أبي شيخ يحكي: أن الأصمعي =

المجموعات التسجيلية Repertoires كان يجري آنذاك على قدم وساق. وعلى كل حالٍ فإنه يذْكر عن حمّاد الراوية، في موضع نبهنا إليه ڤلهوزن[1]، أنه استعدّ للقاء مع الخليفة الوليد بن يزيد، على ظن أن الخليفة سيسأله عن قصائد قبيلة من القبائل التي يمت إليها بصلة القرابة، « فنظرتُ في كتابَيْ قريش وثقيف ». ولا بد أيضاً أن يكون « كتاب بني تميم » قديماً جداً، وقد

=
ذكر يوماً بني أمية (أو قال: بني مروان، أنا أشكّك) وشغفهم بالعلم فقال: كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام، في بيت من الشعر أو خبرٍ أو يومٍ من أيام العرب، فيْبردون فيه بريداً إلى العراق. وأخبرني أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد: أخبرنا أبو عثمان عن التوّزي عن أبي عبيدة قال: ما كنا نفقد في كل يوم راكباً من ناحية بني أمية ينيخ على باب قتادة، يسأله عن خبر أو نسب أو شعر. وكان قتادة أجمع الناس. قال أبو بكر: أخبرني ابن أخي الأصمعي: عن محمد بن سلام الجمحي قال: لقد كان الرجلان من بني مروان يختلفان في بيت شعرٍ، فيرسلان راكباً إلى قتادة يسأله. قال: ولقد قدم عليه رجلٌ من عند بعض أولاد الخلفاء من بني مروان فقال لقتادة: مَنْ قتل عَمْراً وعامراً التغلبيين يوم قِضّة؟ فقال: قتلهما جحدر بن ضُبَيْعة بن قيس بن ثعلبة. قال: فشخص بها، ثم عاد إليه فقال: أجل. قتلهما جحدر؛ ولكن كيف قتلهما جميعاً؟ فقال: اعتوراه، فطعن هذا بالسّنان، وهذا بالمزج، فعادى بينهما. – وأخبرني الحسين بن ابراهيم بن شعيب، قاضي أرّجان، أخبرنا أبو العيناء: حدثنا أبو عاصم عن أبيه قال إن كان الرجلان من بني أميّة يختلفان في البيت من الشعر فيبردان فيه بريداً إلى العراق ».

وقارن « الأغاني » ج ٤ ص ١٤٦ س ١٤ وما يليه.

(١) ڤلهوزن: « بقايا الوثنية العربية » ص ٢٠١ **Wellhausen:** Reste **arabischen Heidenthums**

سبق أن نبَّهْتُ إليه في مناسبة سابقة[1]. لكن إذا كان الموضع الذي ورد فيه ذكر مثل هذا الكتاب يمكن أن يرجع إلى مجموعة مكتوبة من مآثر وقصائد قبيلة تميم، فإن نسبة بيت الشعر، الذي يحتوي على ذكر ذلك، إلى الشاعر بشر بن أبي حازم يقوم على أساس واهٍ. فليس من المحتمل، بل ربما كان من المستحيل، أن تكون مثل هذه المجموعة قد وجدت في زمن مبكر هو زمان ذلك الشاعر.

وفي الجيل التالي تقدمت هذه الجهود على نحو نشيط. فعلماء العصر العباسي، استناداً إلى المحاولات الأولى التي قامت في العصر السابق، قاموا بدراساتهم الإنسانية للمشاركة في النهضة العامة للعلوم وواصلوا جمع دواوين القبائل بجد وعزم.

وقد نسب إلى خالد بن كلثوم -[2] ويبدو أنه عاش في العصر الأموي - أنه وضع كتاباً باسم «كتاب أشعار القبائل» وذُكِر أنه «يحتوي على عدّة قبائل»[3]. ومِنْ لسان عربي من قبيلة أَسَد، هو محمد بن عبد الملك الفَقْعَسي (وقد عاش حتى زمان هارون الرشيد)، جُمِعَ «كتاب مآثر بني أَسَد وأشعارها»[4]. ومن الممكن أن يكون أبو عبيدة (المتوفى حوالى سنة

---

(١) في مجلة Z D M G ج ٣٢ (سنة ١٨٧٨) ص ٣٥٥، «دراسات إسلامية» ج ٢ ص ٢٠٥. راجع أيضاً «نوادر» أبي زيد، طبعة بيروت ص ٣٢ س ١٢ حيث يرد البيت غير منسوب إلى قائل.

(٢) ليس من المعروف على وجه اليقين متى عاش هذا العالم، راجع في ذلك مقدمة نشرتي لـ«ديوان الحطيئة» ص ٤٨ حاشية.

(٣) «الفهرست» ص ٦٦ س ١٠.

(٤) «الفهرست» ص ٤٩ س ١٥ وما يليه. وراجع فلوجل: ««المدارس النحوية» ص ٥٥.

٢٠٧ - ٢١٠ هـ) قد سلك نفس الطريق في كتبه: «مآثر غَطَفان»، و«كتاب الأوس والخزرج»، و«كتاب بني مازن وأخبارهم»[٦]. وفي موضع آخر يذكر اسم «كتاب بني مازن من تميم» دون ذكر اسم مؤلفه[٧]. وعن الدارقطني (المتوفى سنة ٣٨٥ هـ) نعلم عن «ذكر صاحب الكتاب العتيق الذي جمع فيه أخبار بني ضَبَّة وأخبار شعرائهم[٨]. وأبو القاسم الآمدي (المتوفى سنة ٣٧٠ هـ) في كتابه: «المؤتلف والمختلف» وقد سنحت له الفرصة لتحديد قائل بيت شعر: هل هو أبو الغول الطهوي أو شاعر من قبيلة نهشل يحمل نفس الاسم، يفصل في الأمر على أساس أنه اكتشف أخبار الطهوي في «كتاب طهية»، بينما لم يجد شاعراً بهذا الاسم في «كتاب نَهْشَل»[١]. كذلك يشير الآمدي إلى «كتاب بني القين بن الجَسْر»[٢]. متى جُمِعت هذه المجاميع لأول مرة - هذا أمر لا نستطيع أن نقرره بيقين استناداً إلى الأخبار التي منها نعرف بوجودها. كذلك نحن نجهل أسماء مؤلفيها. و«الفهرست» يذكر أن السُّكّري عمل مجموعة «أشعار بني نهشل» و«أشعار الضباب» («الفهرست» ص ١٥٩ س ٧، س ١٠)؛ لكن ليس من المحتمل أن يشار إلى كتاب من عمل السكري بعد ذلك بقرن هو

---

(٦) «الفهرست» ص ٥٤ س ٧، س ١٣، س ١٥.

(٧) ياقوت: «معجم البلدان» ج ٤ ص ٣٦٠ س ٤.

(٨) ورد في «أسد الغابة» ج ٢ ص ٣٣٩ س ٣: «ذكر صاحب الكتاب العتيق الذي جمع فيه أخبار بني ضَبَّة وأخبار شعرائها».

(١) البغدادي: «خزانة الأدب» ج ٣ ص ١٠٨: «وله (لأبي الغول الطهوي) في هذا حديث وخبر في كتاب طُهَيَّة... ولم أرَ له ذكراً في كتاب نهشل».

(٢) البغدادي: «خزانة الأدب» ج ٣ ص ٤٢٦: «كذا وجدته في كتاب بني القين بن الجسر».

« كتاب عتيك ». ويظهر أن المقصود هو كتاب أقدم وأقل صنعة، وأن السكري نقحه وأكمله، كما هي الحال بالنسبة إلى أشعار الهذليين والدواوين المفردة التي عملها هذا العالمُ المتقِن. وأيّاً ما كان الأمر، فإننا نلاحظ أن لغويي القرن الرابع الهجري، حينما يغمض عليهم شيء يتعلق بشاعرٍ من الشعراء، فإنهم كانوا يستطيعون الرجوع إلى ديوان قبيلته. وقد فعل ذلك أبو حاتم السجستاني (المتوفى حوالى سنة ٢٥٠ - ٢٥٢ هـ) من أجل تحديد القراءة الصحيحة لبث شعر محرّف[٣]: أعني أنه راجع البيت على مجموعة أشعار القبيلة التي ينتسب إليها صاحب هذا البيت.

ولهذه الغاية وجدت حوالى ذلك الوقت كمراجع للعلماء مؤلفات رجل يبدو أنه يمثل قمة تحرير دواوين القبائل هذه، ونعني به أبا عمرو الشيباني (المتوفى حوالى سنة ٢٠٥ - ٢١٠). ويذكر عنه أنه جمع دواوين أكثر من ثمانين قبيلة. « وأخذ عنه دواوين أشعار القبائل كلها »[٤]. ويمكن أن يقال إنه حصّل جميع ما جمعه السابقون عليه. ومنذ ثلاثة قرون فقط كانت أقسام من انتاجه هذا في متناول العالم عبد القادر بن عمر البغدادي (القرن الحادي عشر الهجري)، وكانت تحت تصرفه مكتبة كاملة من نوادر الكتب، التي فقد منها جزء الآن، وقد استمد منها مادة كتابه « خزانة الأدب »، وهو كتاب حافل كله بسائر أنواع العلم[٥]. فهو قادر، مثلاً، على اقتباس

(٣) أبو زيد: « النوادر » ص ١١٨ س ١٦: « نظرت في شعر القبيلة فإذا فيه الخ ».

(٤) « الفهرست » لابن النديم » ص ٦٨ س ٧.

(٥) ونجتزىء بذكر مثال أو مثالين: كان أمام عبد القادر البغدادي نسخة بخط المؤلف من شرح أبي عبيدة معمر ابن المثنى على ديوان بشر بن أبي خازم (بخط كوفي، بحسب ما يقول البغدادي، راجع ج ٢ ص ٢٦٢). - ونقوله عن « ديوان الهذليين »

بيت شعر لأُفنون التغلبي من مجموعة « شعراء تغلب » التي صنعها أبو عمرو الشيباني[١] . وفي كلامه عن شاعر آخر يقرر أنه استعمل المجموعة التي عملها أبو عمرو الشيباني لأشعار قبيلة بني محارب بن خضفه بن قيس عيلان، عن نسخة كتبت في سنة ٢٩١ هـ . وهذه النسخة كتبت عن نسخة أقدم كتبها أبو الحسن الطوسيّ (وهو معروف أيضاً بأنه « راوية القبائل »)[٢] وعرضها على ابن الأعرابي (المتوفى سنة ٢٣١ - ٢٣٣ هـ). قال صاحب « الخزانة »: « وأما الشعر الثاني فهو ... لرقم أخي بني الصادرة المحاربيّ، وأوردها أبو عمرو الشيباني في أشعار قبيلة محارب بن خضفة بن قيس عيلان، وهو عندي في نسخة قديمة تاريخ كتابتها في صْفر سنة إحدى وتسعين ومأتين، وكاتبها

استطاع أن يقابلها على النسخة موثقة تاريخها سنة ٢٠٠ هـ (ج ٢ ص ٣١٧ في أسفل): « نسخة قديمة صحيحة تاريخ كتابتها في سنة مائتين بعد الهجرة، عليها خطوط العلماء، منهم ابن فارس صاحب « المجمل » في اللغة، كتب على ظهرها سند روايته ». ويستفيد من نفس النسخة في ج ٣ ص ١٥١ حيث يذكر اسم ناسخها: « أبو بكر القاري شارح اشعار الهذليين ». - والنسخة الوحيدة الباقية من « كتاب المعمرين » لأبي حاتم السجستاني. وتوجد الآن في مكتبة جامعة كمبردج (برقم Q 285) استعملها عبد القادر البغدادي. إذ وردت على صفحة العنوان ملاحظة بخطه. وعمل ثبت مرتب بالكتب والرسائل التي ذكرها صاحب « الخزانة » من شأنه، لأغراض أدبية تاريخية، أن يكون ملحقاً مرغوباً فيه جداً للفهرس الذي وضعه جويدي لها. وكثير من الكتب النادرة أو المفقودة يمكن أن يُعْرف من خلال ما نقلته « الخزانة » عنه.

(١) « خزانة الأدب » ج ٤ ص ٤٥٦ س ٥ : « لأفنون التغلبي، أوردها له أبو عمرو الشيباني في أشعار تغلب » وقارن ج ٣ ص ٦١٤ س ٢٤ .

(٢) « الفهرست » ص ٧١ س ١٠ . وعن الطوسي راجع كريمر: « حول قصائد لبيد » (محاضر جلسات أكاديمية فينا للعلوم، القسم الفيلولوجي التاريخي، سنة ١٨٨١) ص ٤ .

أبو عبدالله الحسين بن أحمد الفزاري، قال: نقلتها من نسخة أبي الحسين (هكذا!) الطوسي وقد عُرِضَتْ على ابن الأعرابي»[٣].

والسُّكّري نفسه (توفي سنة ٢٧١ هـ) عني ليس فقط بإعادة عمل دواوين الشعراء القدماء بل وأيضاً بعمل مجموعة ضخمة من دواوين القبائل[٤]. ولم يبق من هذه الدواوين (برواية، السكري) غير قسم كبير من «أشعار الهذليين»، ويرجع كثير من الفضل في جمعها لهذا اللغوي، السكري. وفي ذلك الوقت بدأ الناس يكتفون بسلسلة من المختارات من هذا الأدب الواسع، بدلاً من دواوين أشعار القبائل الكاملة. ومن بين مختارات دواوين القبائل هذه، إلى جانب كتابه «الحماسة» الذي رتبه بحسب الموضوعات، عمل أبو تمام (المتوفى سنة ٢٣١ هـ) مجموعة سماها «مختارات أشعار القبائل». لكن هذه «المختارات» لم تصل إلينا، وقد استعان بها صاحب «خزانة الأدب» لمراجعة الأبيات التي يقتبسها.

ومع زوال الاهتمام المباشر بالحياة القبلية في الصحراء، توارى الاهتمام بدواوين أشعار القبائل شيئاً فشيئاً. وكثير مما حفظته القبائل من قصائد شعرائها وروته للغويين التوّاقين لم يعد يثير إلاّ اهتماماً محدوداً، وهذا فقط في الغالب في الدائرة الضيقة لأبناء كل قبيلة قبيلة. ولم يكن كل ما حفظته القبيلة من شعر شعرائها على مستوى من القوة الشعرية والاتقان الملائم للطلب الأوسع العام الأقل اهتماماً بشئون القبيلة الخاصة. لهذا فإن صانعي

---

(٣) «خزانة الأدب» ج ٣ ص ١٦٥.

(٤) ذكر «الفهرست» (ص ١٥٩ س ٦ - س ١٠) عنوانات خمسة وعشرين منها. وفي ص ٧٨ س ٢٤ يقول: «وعمل السكري أشعار جماعة من الفحول وقطعة من القبائل».

المجموعات الشعرية أخذوا ينتقون القطع الكلاسيكية ذات القيمة المعترف بها في دوائر أوسع، أو يختارون ما بدا أنه أجدر - بسبب شهرته أو بسبب الوقائع التاريخية المهمة المرتبطة بنشأته - بأن يصير المِلْك المشترك للمجتمع العربي الواسع، الذي يتجاوز الروابط القبلية الخاصة، والجدير بأن يقدَّر في الدوائر الأوسع بوصفه روائع الشعر. ومن الممكن أن يكون قسم كبير من «المفضليات» هو مجرد مختارات تتضمن أفضل القصائد في دواوين أشعار القبائل. وفي خبر أدبي تاريخي، يرد أن أبا عمرو الشيباني «أخذ عن المفضل الضبيّ دواوين العرب وسمعها منه»[1]. ولا بد من اعتبار أمثال هذه المختارات، التي جمعت فيها أفضل النماذج من الكنوز الشعرية للقبائل، ومن دواوين فحول الشعراء - أول الأسباب التي أدت فيما بعد إلى إهمال دواوين أشعار القبائل؛ ثم إلقائها في زاوية النسيان. وقد نَجَتْ من هذا المصير مجموعة واحدة بفضل العناية الخاصة التي أحاطها بها رواة الشعر[2]، وربما كانت الجودة الشعرية المتوافرة فيما فيها من قصائد وأشعار هي التي جعلتها تنال مكانة رفيعة تسمو على الأشعار العامة لشعراء القبائل - وأعني بهذه المجموعة: «ديوان الهذليين». وهذه المجموعة تكشف، إلى جانب أمور أخرى، عن أن هذه الروايات القبلية شملت ليس فقط أحداث عصر الجاهلية، بل وأيضاً امتدت حتى داخل العصر الأموي، أعني إلى العصر الذي كان فيه النشاط في عمل المجموعات التي من هذا النوع قائماً

---

(١) أبو البركات الأنباري (المتوفى سنة ٥٧٧ هـ): نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء» (القاهرة سنة ١٢٩٤ هـ ص ١٢١ السطر الأخير): «ويحكى أنه أخذ عن المفضل الضبيّ دواوين العرب وسمعها منه».

(٢) «الأغاني» ج ٢١ ص ١٤٤ س ١١ وما يليه.

على قدم وساق. ومع اضمحلال هذا الأدب انسحب ظل النسيان على أسماء الشعراء الذين طالما دوّت أسماؤهم بين قبائلهم. كذلك اختفت المنظومات التي كانت موضوع الإعجاب في مضارب خيام البدو، وكانت تفاخر بأعمال بني قرابتهم. ولا تزال شذرات من مثل هذه القصائد محفوظةً في كتب «النوادر»، لكن بدون السياق الأصلي الذي أحاط بها. وكثير من الأسماء المنعزلة، غير المعروفة في مكان آخر، لشعراء يرد ذكرهم في «نوادر» أبي زيد الأنصاري، المطبوع في بيروت منذ عامين، مقروناً بأبيات من نظمهم، إنما أخذت من «أشعار القبائل».

ولم نعد نعرف شيئاً عن «أشعار القبائل» هذه، التي كان جمعها الشغل الشاغل لأهم اللغويين في القرنين الثاني والثالث للهجرة، والتي كان لا يزال يوجد منها نسخ نادرة ووحيدة منذ ثلاثة قرون مضت بوصفها نوادر أدبية. ولو وجدت لكانت ذات قيمة لا تقدر عندنا من أجل تكميل معرفتنا بالحياة الداخلية لمختلف القبائل العربية. لكن يبدو أنها ضاعت دون أمل في استردادها، شأنها شأن كثير من القِطَع الثمينة في الأدب العربي القديم. ولن يقدر على إخراجها من الأعماق المظلمة لإحدى المكتبات الشرقية إلاّ ضربة غير متوقعة من ضربات الحظ التي تعين على الكشوف الأدبية في أيامنا هذه.

التأثيرات الوراثية

والمشاكل التي تضعها رواية الشعر العتيق*

تأليف

ريجي بلاشر

نقصد بـ « الشعر العتيق » ها هنا مجموع الانتاج الشعري في الفترة الممتدة من النصف الثاني للقرن السادس الميلادي حتى حوالى سنة ٧٢٥م. ونحن نعلم كم تثير مشكلة التسجيل الكتابي للأعمال الشعرية في هذه الفترة من مشكلات، وأي مجادلات أثارتها الأبحاث المتعلقة بها منذ حوالى أربعين سنة في الشرق الأدنى. وفي هذه الصفحات القليلة نريغ إلى توكيد أحد العوامل التي أثرت في هذا التسجيل.

---

* مقال نشر في كتاب « دراسات عربية واسلامية على شرف هاملتون أ. ر. جب » ص ١٤١ - ١٤٦. ليدن، بريل، سنة ١٩٦٥ Arabic and Islamic Studies in honnor of Hamilton A.R. Gibb وعنوانه بالفرنسية «Influences héréditaires et problémes posés par la récension de la poésie archaïque», par Régis Blachère.

إن الكتّاب العراقيين في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) كثيراً ما أشاروا إلى وراثة الموهبة الشعرية في بعض الأُسر، خلال الفترة المشار إليها. وقد فعلوا ذلك خصوصاً من باب حب الاستطلاع، ومدفوعين أيضاً بالرغبة في تسجيل واقعة كانت تكوّن في نظرهم «مصدراً للفخر». وعلى هذا النحو طاب لهم مثلاً أن يعدّدوا أعضاء قبيلة زهير بن أبي سُلْمى الذين أوتوا موهبة الشعر. بيد أنهم لم يلتفتوا كثيراً إلى كون هذه الخاصيّة كانت كثيرة الشيوع في العصر العتيق. وأهم من ذلك أنهم لم يستخلصوا منها بعض النتائج المهمة في نظر الفيلولوجي ومؤرّخ الأدب. ونعتقد أن ذكر بعض الوقائع المتعلقة بثلاثة أمثلة لهذه الوراثة الشعرية يمكن أن يسدّ هذا النقص.

إن الأخبار التي جمعها أبو الفرج الأصفهاني في «كتاب الأغاني» توضّح الوراثة الشعرية لدى المدّاح «الجوّال» حسّان بن ثابت، الذي صار شاعر (النبي) محمد وشاعر الإسلام بعد سنة ٦٢٢م. وقد ترك حسّان عند موته ولداً، هو عبد الرحمن، كان المدافع عن الأنصار في المدينة إبان خلافة معاوية، في قصائد هجائية ردّ فيها على الهجمات التي شنّها الأخطل في الشام، بتحريض من يزيد، وارث الخلافة[١]. ويلوح أن عبد الرحمن هذا لعب دوراً مهماً في تقييد القصائد التي خلّفها أبوه؛ ويبدو خصوصاً أنه أسهم كثيراً في توفير الاهتمام بأبيه بما يحفظ له شهرته. وكان له هو الآخر ولد اسمه سعيد استمر نشاطه، الموزع بين المدينة ودمشق، حتى إلى ما بعد خلافة الوليد الثاني في سنة ١٢٥ هـ (سنة ٧٤٣م)[٢] والشهرة التي حظي بها

(١) أنظر «الأغاني» الطبعة الثالثة (القاهرة سنة ١٩٢٤ وما بعدها) ج ١٥ ص ١٠٩ – ص ١٢٢ (وهي أخبار مروية عن المدائني، وعمر بن شبة. وابن نطّاح).

(٢) «الأغاني» ج ٨ ص ٢٦٩ – ٢٧٩ (عن العتبي، المتوفى سنة ٢٢٨ هـ / ٨٤٢م).

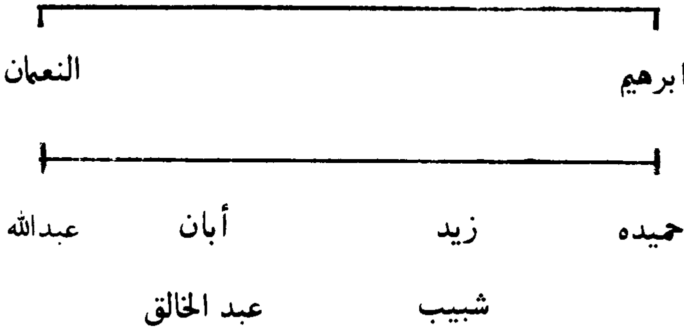
سعيد بين الشعراء المغنّين في الحجاز، إبان حياته وبعد موته، يمكن أن تفسِّر، إلى حدّ واضح، الاهتمام ببعض القصائد «غير الدينية» Profanes المنسوبة إلى جدّه [حسّان بن ثابت] وليس من شك في أن حال معلوماتنا لا تسمح باجتلاء الدور الذي قام به ابن حسان وحفيده في تكوين الفكرة التي صارت عند الناس عن حسان وانتاجه الشعري. لكن يمكننا على الأقل أن نقدّر أن ما أسهم به هذان الشخصان (عبد الرحمن، وسعيد) كان له أثره في إشاعة الاضطراب في الانتاج المحفوظ المنسوب إلى شاعر (النبي) محمد وإعطائه ذلك الطابع غير المتجانس الذي يلفت انتباه كل أولئك الذين يقرأونه. وإلى هذه الاعتبارات ينضاف اعتبارآخر أهميته تستشعر أولى من أن تقاس بمقياس. لقد كان حسّان نموذج المدّاح «الجوّال»؛ أما ابنه عبد الرحمن فقدِّر له أن يكون المجادل المسوق بتيار الأهاجي السياسية في عصره؛ وأما سعيد فكان شاعراً غنائياً حزيناً، Elégiaque . وفي ثلاثة أجيال نستكشف كل التطور الذي أصاب الشعر في نطاق الحجاز. وهذا الوجه من وراثة الملكة رمزٌ على الزمان وما يحدثه من تغيّرات.

والمثل الثاني للوراثة الشعرية في أسرة أخرى من المدينة سنسميها - على سبيل التيسير - باسم «بني بشير» لا يقل عن الأول إثارة للاستطلاع، وإن كان مختلفاً عنه بعض الاختلاف. واللوحة التالية تقدم أولاً جدول هذه الوراثة[1]؛ وأسماء الشعراء مطبوعة بحروف سوداء:

---

(١) هذه اللوحة مستمدة من الأخبار المزودة بالاقتباسات الشعرية الواردة في كتاب «الأغاني» طبعة بولاق ج ١٤ ص ١٢٨ - ١٢٩. ويلوح أن هذه المعلومات مأخوذة عن خالد بن كلثوم (النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة/ الثامن الميلادي) لأن الخبر المذكور في أسفل ص ١٢٧ مرويّ عنه.

بشير (توفي سنة ١٢ هـ / ٦٣٣م)



ولم يبق لدينا غير أبيات قليلة منسوبة إلى بشير، وقد كان - كما نعلم - من أوائل أهل المدينة الذين اعتنقوا الإسلام وكان، حتى وفاته في سنة ١٢ هـ / ٦٣٣م أثناء حملة العراق، من أشد الناس حماسة للدين الجديد[1]. أما بالنسبة إلى ابنه النعمان فالمشكلة أشد تعقيداً، فإن هذا الشخص، الذي اشتهر بمواهبه الشعرية والخطابية، كان سياسياً مناصراً للخليفة معاوية، قبل أن ينضم إلى الزبيريين الثائرين في الحجاز والعراق ضد الخليفة مروان الأول في سنة ٦٤ هـ/ ٦٨٣ - ٨٤م. وقد لقي حتفه في مستهل السنة التالية خلال هذه الثورة، في شمال الشام. وإذا كان غير

(١) راجع عنه مادة «عَرَفة» في «دائرة المعارف الإسلامية» الطبعة الثانية، ج ١ ص ١١١٠؛ يضاف إلى ذلك فيما يتصل بهذا الشاعر كتاب «الأغاني» طبعة بولاق ج ١٤ ص ١١٩، ١٢٥ (س ٢٠) وخصوصاً ص ١٢٠ نحو نهايتها.

(٢) راجع عن هذا الشخص «دائرة المعارف الإسلامية» ط ١ ج ٣ ص ١٠١٨؛ يضاف إلى ذلك. فيما يتصل بهذا الشاعر، «الأغاني» طبعة بولاق، ج ١٤ ص ١١٩ - ١٣٠ خصوصاً ١٢٧ - ١٢٨ (ثلاث قطع غنائية).

معروف كثيراً بوصفه شاعراً، فإن مكانته بوصفه محدّثاً مكانة مهمة، كما يشهد على ذلك وجود اسمه في سلاسل الأسانيد الراوية للأحاديث النبوية. وصنعته هذه، محدّثاً ومن صحابة النبي قد استطاعت أن تسهم في اشتهاره بالزهد؛ ومع ذلك نجد حكايات تكشف عن تناقض بين تقواه وبين شغوفه بالموسيقى والمغنّين. وهناك حكاية سجلت في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)[1] تشهد على هذا الشغوف، تصوره في منظر تلعب فيه المغنّية المدنية، عزة، دوراً شائعاً. وإذا كانت معلوماتنا عن ابن النعمان وأولاد أخيه قليلة، فإن صاحب «الأغاني» أبرز وفرة انتاجهم الشعري[2]. وهنا أيضاً، على الرغم من غموض معلوماتنا، ثم ما يدعونا إلى أن نظن أن التبجيل الذي أوْلته الأسرة لإنتاج أبنائها قد عَمِل وساعد على المحافظة عليه طوال مدة من الزمان. ومع ذلك يبدو أن تياراً في الاتجاه المضاد قد ارتسم، في نفس الوقت، على الرغم من مجهودات هذه الأسرة. إذ لم يكد يبقى لنا شيء من إنتاج بني بشير هؤلاء. وأشهرهم، على سبيل المثال، وهو النعمان، لم يصل إلينا منه إلا بعض شذرات متنوعة من قصائد «مناسبات» أو بعض الغزل أو الأغاني الغرامية. ومثل هذه الواقعة تحتاج إلى تفسير خاص ينبغي عليه مع ذلك أن يحتفظ بصورة فرض. في هذه اللحظة من تاريخه لم يكن في وسع الشعر العربي أن يحافظ على بقائه بفضل حماسة أبناء أسرة الشاعر وحدها. إن الأعمال الشعرية لهذا العصر لا بد لها، كيما تنجو من النسيان، أن تتوافق coller مع وقائع حضارية أو أحداث

---

(١) حكاية منسّقة تبعاً لروايات عُمَر بن شبة وحمّاد الموصلي في كتاب «الأغاني» ط ٣ ج ٣ ص ١٣ وما يليها.

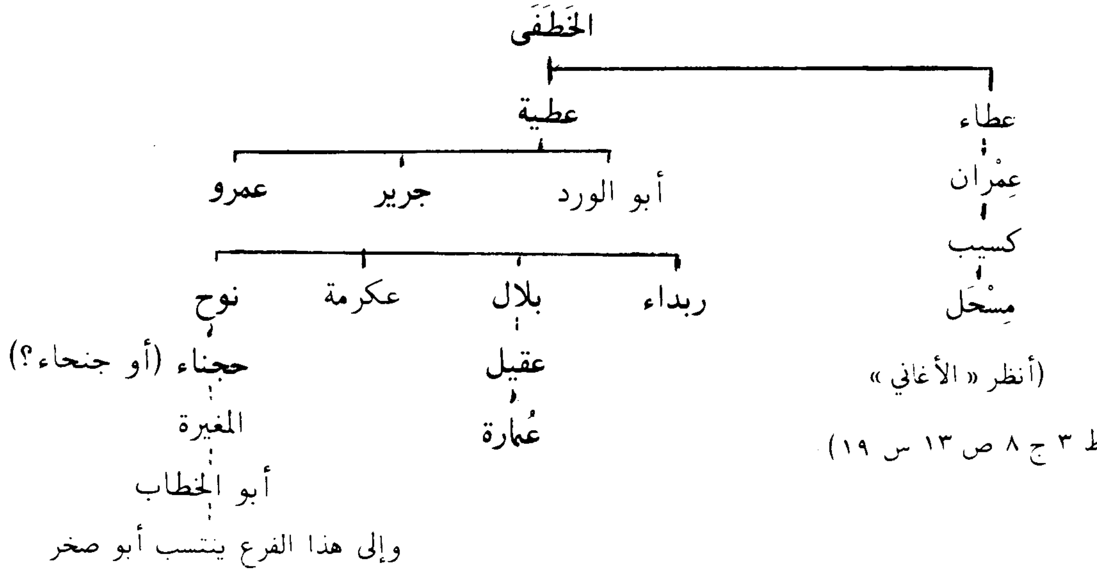
(٢) أنظر «الأغاني» طبعة بولاق ج ١٤ ص ١٢٨ - ١٢٩ حيث يرد في أخبار كل واحد منهم أنه «مُكْثِر».

تاريخية من شأنها أن تثير وتستحوذ على انتباه العلماء العراقيين في القرنين الثاني والثالث الهجريين (الثامن والتاسع للميلاد). ويبدو أن هذه لم تكن حالة بني بشير وانتاجهم الشعري. فقد استطاعت عوامل أخرى، في هذه المسألة، أن تتدخل للتعجيل بهذا النسيان. ذلك أن هؤلاء الشعراء، إن حكمنا عليهم بحسب الشذرات النادرة الباقية لنا، قد بقوا مرتبطين بالحياة السياسية في الشام في عهد الأمويين، ولم يثيروا أيّ اهتمام في نفوس الرواة العراقيين. ونفس هذه الواقعة يمكن أن يهاب بها فيما يتصل بالشعراء الذين انتسبوا إلى قبيلة تغلب القوية في الجزيرة. ففي حركة الانصراف عن الشعر التي انتشرت في بعض الأوساط التقية في المدينة والبصرة، لا بد أن زهد أشخاص مثل بشير والنعمان بن بشير - قد حمل بعض العلماء على تجريد هؤلاء الأشخاص من جوانبهم الدنيوية ابتغاء تركيز الانتباه على القيم الإسلامية التي تجلّت فيهم. وعلى هذا النحو نميل إلى تفسير السبب في ندرة الآثار الشعرية المنقولة لنا عن بشير. وبالمثل أيضاً علينا أن نفسّر جهلنا بالإنتاج الصادر عن أبناء هذه الأسرة العديدين ممن عالجوا فن الشعر. والخلاصة هي أن من المقبول أن نقرر أن الوراثة الشعرية وحدها عاجزة عن ضمان المحافظة على ديوان شعر عتيق. والمثال الذي يقدمه الشاعر جرير وذرّيته يبدو أنه يقدم الدليل على هذا.

إن هذا المدّاح (جرير) وقد ولد في بطن من بطون قبيلة تميم، كان من بين ذرية شعراء مشاهير[1]، كما تدل على ذلك اللوحة التالية:

---

(١) راجع عن هذه الوراثة الشهيرة: ابن رشيق: «العمدة» ج ٢ ص ٢٨٩، طبعة القاهرة سنة ١٣٥٣ هـ/ ١٩٣٤م.



ومن بين ذرية جرير هذه الموجودة في هذه اللوحة والذين يذكر أنهم شعراء ليس جميعهم مما يهمنا في هذا البحث. فبعضهم مثل نوح أو ربداء لا نكاد نعلم عنهم شيئاً ولا يكادون يضيفون شيئاً إلى معلوماتنا بينما اثنان آخران منهم يبرزان بوضوح من المجموع: أحدهما مِسْحَل، الذي تزوج أبوه - كُسَيْب - من بنت عمه رَبْداء بنت جرير؛ ولسنا نعرف عنه شيئاً غير أنه عمل، بوصفه راوية لجده من الأم، على جمع ديوان جرير[٢].

---

(١) استندنا في وضع لوحة الأنساب هذه على المعلومات الواردة في « الفهرست » لابن النديم. نشرة فلوجل ص ١٥٨ (س ٢٩). ص ١٥٩ (س ٣) وخصوصاً على سلسلة الرواة الواردة في « الأغاني » ط ٣ ج ٨ ص ١٣ (س ١٧، س ١٩). ص ١٤ (س ١). ص ٣٤ (س ٤، س ٧). ص ٤٩ (س ٩). ص ٥٧ (س ٣) ص ٦٦ (س ٦).

(٢) راجع « الفهرست » لابن النديم ص ١٥٨ (س ٢٨ حيث يجب أن يقرأ: ابن « عمران بن عطاء » بدلاً من: « ابن عمّار بن عكابه »).

والثاني هو عُمارة الذي نال شهرة عظيمة في البصرة بوصفه مدّاحاً ، وعاش حتى عهد خلافة الواثق (من سنة ٢٢٧ - ٢٣٢ هـ/ ٨٤٢ - ٨٤٧م). وهذا الشخص كان على صلة بالنحويين في تلك المدينة (البصرة)، وخصوصاً بأبي عمرو بن العلاء. وقد روى الصولي(١) كثيراً من أخباره. ويهمنا أن نبرز الروح الموضوعية التي بها حكم على انتاج جده الشهير(٢). وبحسب مصادرنا، لم يكن عمارة هو المزوّد بالأخبار الوحيد لعلماء البصرة، فإن هؤلاء، وخصوصاً ابن سلاّم، استفادوا بعنايةٍ من الأخبار المروية عن أبناء آخرين لجرير(٣). وكما هو واضح، فإن هذه الذرية عملت بحماسةٍ على تخليد ذكرى سلفها العظيم. ولقد يميل المرء إلى الظن بأن هذه الحماسة الورعة اتجهت إلى تجميل هذه الشخصية (جرير). لكن لم يكن الأمر هكذا أبداً، إذا حكمنا بحسب الحكايات الواردة لنا عن هذا الطريق. والشيء الذي يبرز في هذه الأخبار هو فقط الميل إلى التشويق والاهتمام ببيان الروابط القبلية، أعني العصبية التميمية(٤). وهذه الواقعة تستحق أن يشار إليها، من ناحية تاريخ الأدب، لكنها لا تنطوي على إرادة التغيير في النص المنقول.

وكما يتبيّن من السلاسل الثلاث للوقائع التي أبرزناها، فإن الدور الذي لعبته ذرية الشاعر العظيم في نقل وتقييد أعماله دور شديد التنوّع

---

(١) راجع كلامه في « الأغاني » ط ١ ج ٢٠ ص ١٨٣ . وراجع أيضاً « الفهرست » لابن النديم ص ١٥٩ (س ٤) ونقلين عن المرزوقي: « شرح الحماسة » ص ١٤٣٢ ، ١٤٣٩ .

(٢) راجع الرواية التي أوردها المزرباني في « الموشح » ص ١٢٩ .

(٣) هكذا في « الأغاني » ط ٣ ج ٨ ص ٣٤ (س ٦ مع سند فيه رواية بدوي).

(٤) يوجد شاهد قوي على هذا الميل في الحكاية التي أوردها « الأغاني » ط ٣ ج ٨ ص ٣٤ ، وأيضاً في ص ٣٦ ، ص ٦٦ .

والاختلاف. فمن الممكن، في بعض الأحوال، أن يفيد بعض الذريّة من مجد سلفها، ابتغاء أن يجعلوا قسماً من انتاجهم الشخصي يمرّ باسم هذا السلف. لكن سيكون من الخطأ أن نعزو مكاناً واسعاً لهذه الانتحالات. ذلك أن الوضع النفسي لهذه الذرية، وعدم إمكانها المساس دون تحوّط ببعض القصائد التي صارت شائعة بين جمهور الناس، إن صح هذا القول، والاهتمام بصون مكانتهم هم والاستمتاع بشطر من المجد الآتي لهم من سَلَفهم العظيم - كل هذا كان بالأولى حافزاً لهؤلاء الناس على احترام التراث الشعري الذي ورثوه، وعلى نشر معلومات عن الرجل الذي استمدوا منه فخارهم، وعلى توضيح الظروف التي أدت إلى نظم القصيدة. وفي حالات أخرى نجد، على العكس من ذلك، أن هؤلاء الأحفاد، بنوعٍ من الورع والتقى، لم يترددوا في أن يسقطوا، من العمل الذي كان من واجبهم أن يصونوا تمامه، القطع أو الشذرات التي من شأنها أن تسيء إلى سمعة سلفهم أو أن تسلبه جزءاً من مكانته بوصفه مُسْلماً. ومن الواضح أن هذه ليست هي الاعتبارات الوحيدة التي تخطر ببال العالم الفيلولوجي حين يتوفر على دراسة وتصنيف النصوص الشعرية التي ظهرت طوال العصر العتيق. ففي القليل يحق للمرء أن يقول إنها ينبغي أن تنال مكاناً أوسع من المكان الذي تُعطاه عادةً في تحليل النصوص. فإن من شأن أخذ تأثير الأسرة بعين الاعتبار في أبحاث التاريخ الأدبي - أن يفسّر كثيراً من الوقائع التي لا ينبغي أن تلتمس فقط في انعدام الضمير الأخلاقي عند الوضّاعين والمزيِّفين.

استعمال الكتابة لحفظ الشعر العربي القديم

تأليف ف. كرنكوف *

في معرفتنا الوثيقة بالحضارة العربية القديمة نحن نعتمد على مصدرين رئيسيين هما: أحاديث النبي التي جمعها جماعةُ من الناس جعلوا من ذلك مهنتهم الخاصة، ثم بدرجة أعلى: قصائد الشعراء الذين ازدهروا قبل زمان (النبي) محمد ثم طوال ما يقرب من مائة عام بعده. والاهتمام بالمصدر الثاني زال في وقت مبكر، وصار ميداناً لعمل عدد محدود من اللغويين الذين جمعوا القصائد وشرحوها. وهذه الشروح هي وأدب التراجم المرتبط بحياة النبي وتراجم المحدِّثين تؤلّف القاعدة الثانية لمعرفتنا بتلك الحضارة التي لعبت في نهاية المطاف دوراً مهماً في تاريخ الجنس البشري.

وبينما جرت العادة، فيما يتصل بالمحدّثين، بتقرير سلسلة متصلة من الرواة تصاعد حتى النبي نفسه، فإن هذا الأمر لم يحدث بالنسبة إلى الشعر، اللهم إلاّ في حالات قليلة، إذا حكمنا بحسب مجموعات القصائد التي وصلت

---

* مقال نشر في « مجلد من الدراسات الشرقية مهدي إلى الأستاذ ادورد ج. براون، A volume of Oriental Studies Presented to Prof. Edward G. Browne, pp. 261-268. Cambridge, 1922

إلينا، وعلينا بوجه عام - أن نَقْنَع بتقرير أن بعض القراءات كانت روايات للأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، وابن الأعرابي، ومحمد بن حبيب، والمفضّل، وأبي عبيدة وعدد قليل آخر من النحويين. وهؤلاء النحويون، وإن ذكروا بوصفهم رواة نهائيين، كثيراً ما يذكر عنهم أنهم جمعوا ديوان شاعر من الشعراء؛ لكن من النادر جداً، مع ذلك، أن نُخْبَر من أين جمعوا القصائد. وفي الوقت الذي تناول فيه النحويون القصائد القديمة، كان تذوق الشعر قد تغيّر تغيراً كبيراً؛ ونستطيع أن نؤكد ذلك بقدر وافر من اليقين استناداً إلى الأسلوب الذي استخدمه معاصروهم من الشعراء، ممن لا أحتاج أن أذكر منهم غير أبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، وبالإضافة إلى هذا فقد صارت المختارات الشعرية بدْعاً شائعاً. وعند استدارة القرن الثاني للهجرة صار الشعر القديم ميداناً لمتصيّدي الألفاظ الذين وضعوا أسس المعاجم التي صنّفت في القرنين الثالث والرابع للهجرة، وكان من فضل هؤلاء النحويين أنهم حفظوا لنا مجموعات عديدة من الشعر القديم لولاهم لضاعت لأن الاهتمام الذي أثاره ذلك الشعر المبكّر قد زال مع ذكرى تلك الأزمنة. ولو لم يقيد هؤلاء النحويون وتلاميذهم هذه الدواوين كتابة في أوراق، لكان كل هذا الشعر قد باد بالفعل خلال خمسين سنة أخرى.

فإن قبلنا هذا القول على أنه صادق في جوهره، فإن علينا أن نبحث عن مقدار ما حُفِظ من الشعر القديم إلى الزمن الذي أخذ فيه النحويون على عاتقهم مهمة الجمع والشرح. والطابع العام للشعر العربي القديم هو أن القصائد كانت تُنْظَم لغرض محدد خاص، هو في الغالب مدح قبيلة الشاعر؛ وفي عصور تالية مدح بعض الأفراد أيضاً. ومع ذلك فإننا نجد من بين القصائد الأقدم عهداً قصائد يبدو أنها نظمت من أجل إبراز فن الشاعر في تأليف أعمال بأسلوب أدبي يستخدم فيه ألفاظاً طنّانة وقوافي صعبة،

قوبلت، من غير شك، بالتصفيق، ونما هذا الأسلوب في بعض الاتجاهات إلى افتتان بحشو القصيدة بكلمات غير معتادة إلى حد أنها صارت غير مفهومة للسامع العادي؛ والشعراء الذين يمكن ذكرهم كشواهد على هذا الأسلوب هم الطِّرِمّاح، والعجّاج، ورؤبة.

والطريقة لجعل القصيدة واسعة الانتشار كانت إنشاد الشاعر نفسه لقصيدته، أو إنشاد أحد أتباعه أو تلاميذه لها، وهذا الأخير يسمّى «الراوي»؛ أما «الشاعر» نفسه فهو «الموهوب بالمعرفة» («الشاعر»). ونجد في كتب الأدب العربي إشارات عديدة إلى قيام الشعراء بإنشاد قصائدهم، وأجتزىء بالاشارة إلى ما ورد في «كتاب الأغاني»[1] عن إنشاد الحارث بن حلزّة لمعلقته أمام الملك النعمان وإنشاد كعب بن زهير للبردة أمام النبي. وعليَّ، مع ذلك، أن أمضي إلى أزمنة تالية لأدرك معنى آخر في نشاط الشعراء وطريقتهم في الإنشاد. ففي «كتاب الفرج بعد الشدّة» للتنوخي[2] يرد أن البحتري قال إنه أنشد الخليفة المعتزّ بعض الأشعار بينما كان هذا الأخير في السجن. وهذه الأشعار كان البحتري قد خصّ بها في الأصل محمد بن يوسف الثغري حين كان هذا في السجن، وأراد البحتري الآن أن يوهم المعتز بأنه خصّه بها. فأخذ المعتز «الرقعة التي كتبت عليها القصيدة» وسلمها إلى الخادم ليحفظها في مكان أمين. ولما اطلق سراحه بعد ذلك وصار خليفة ذُكّر المعتز بالقصيدة، فعدّ أبياتها وأجاز الشاعر بألف دينار عن كل بيت، فبلغت الجائزة ستة آلاف دينار عن الأبيات الستة.

---

(١) «الأغاني» ج ٩ ص ١٧٨

(٢) الجزء الأول، ص ٨٥ - ٩٠

والشاعرة ليلى الأخيلية[1] وقعت في منازعة شعرية مع النابغة الجعدي، وبعد المسلك المعتاد هاجمت قبيلة الشاعر بأهاجيها. فعقدوا مجلساً عامّاً وقرروا أن يشكوها إلى حاكم المدينة، ومن المحتمل أنه كان الخليفة عمر بن الخطاب أو الخليفة عثمان بن عفّان. فلما بلغ ذلك ليلى نظمت أبياتاً أخرى تكمل بها هجاءها، تقول فيها:

أتـــاني من الأنبـــاء أن عشيرةً
بِشَوْران يُزْجون المطيَّ المُذَلَّـــــلا
يروح ويغـــدو وفدهم بصحيفـــةٍ
ليستجلـدوا لي، ساء ذلـك مَعْمـلا

ويبدو أن الذين كلفوا بتقديم الشكوى أحضروا معهم الشعر «مكتوباً» في صحيفة.

وقيصبة بن كلثوم السكوني[2]، وهو زعيم من جنوب الجزيرة العربية، لما قصد إلى الحج إلى الكعبة قبل الإسلام، وقع أسيراً في أيدي قبيلة عامر بن عقيل وبقي يعاني من أسرها عدة سنين. وحدث أن مرّ الشاعر أبو الطمحان القيني بالمكان الذي كان فيه قيصبة أسيراً، وعلم قيصبة أن أبا الطمحان مسافر إلى اليمن، فطلب منه أن يفكّ غطاء سرجه وكتب بخط المسند أو بالخط اليمني أشعاراً أدت في النهاية إلى إنقاذه وتحريره من الأسر.

ولربّما عُدَّت هذه الأمثلة أحوالاً نادرة، وأن شعر البادية قد نُقل بالرواية الشفوية، وأن القصائد نظمها الشاعر وحفظها عن ظهر قلب أولاً ثم

(١) الأغاني، ج ٤ ص ١٣٤ س ٧ - س ١١؛ جولدتسهير: الحطيئة» ص ١٩.
(٢) «الأغاني» ج ١١ ص ١٣٠ - ١٣١.

نقلها روايته، ولما مات الرواية رواها أهل قبيلة من كانت لهم مصلحة في المحافظة على القصيدة أو أعجبوا بجمال أسلوبها.

لكن في وسعنا أن نتحقق من أن الكتابة لم تكن شيئاً نادراً في بلاد العرب كما يفترض عامة، ذلك أننا حين نقرأ أشعار الشعراء التي وصلت إلينا، فإننا نجد فيها مراراً إشارات إلى الكتابة. وفيما يلي سأذكر بعض الأمثلة النموذجية القليلة؛ كما نجد أن فن الكتابة قد بلغ درجة معيّنة من الكمال وأنه كان لدى الشعراء إحساس بجمال الكتابة المزوّقة. ونجد أيضاً أن الشعراء الأقدمين لم يكونوا يجهلون استعمال الكتابة وأشكال الحروف.

فالشاعر الرجّاز أبو النجم يقول[1]:

أَقْبَلْتُ مِن عندِ زيادٍ كالخَرِفْ
تَخُطُّ رِجْلايَ بخطٍّ مختلف
تُكتِّبانِ في الطريقِ لامَ آلِفْ

وصاحب كتاب «الخزانة» يخبرنا أنه أُخِذ على هذا الشاعر أنه كشف عن كونه يعرف الكتابة، لكنه لا يذكر لنا من الذي لامه على ذلك، لكن يحتمل أن يكون النحويون الذين زعموا أن الشعراء لا يعرفون الكتابة.

ويقع كثيراً جداً في مطالع القصائد الطوال أن يشبه الشاعر الديار المهجورة بآثار الكتابة بل وأحياناً بصفحات العنوان المزوّقة التي شاهدها في نسخ كتبت لهواة الأدب الأغنياء.

---

(١) «الخزانة» جـ ١ ص ٤٨، شواهد المغني.

يقول أبو دؤاد الكلبي[1]:

لِمَـنْ طَلَـلٌ كعُنْوان الكتـاب
ببَطْنِ أُفَـاقَ أو بطن الذُّهـاب

والأخطل شاهد مخطوطات قديمة[2]:

فكأنّما هي - مِنْ تَقَادُمِ عهدها -
وَرَقٌ نُشِرْنَ من الكتـاب بَوالي

ويقول قيس بن الخِطيم[3]:

أتعرف رَسماً كاطّراد المذاهـب
لِعَمْرَةَ، قَفْراً غـير موقـف راكـب؟

و« المذاهب » تفسّر بأنها الجلود التي يكتب فيها بالذهب.

وهنا ذكر نوع من المواد المستخدمة للكتابة عليها؛ وفي البيت التالي، وهو من نظم امرىء القيس نتعرف نوعاً آخر. يقول امرؤ القيس:

---

(١) البكري، ص ١١٥ س ١٤.

(٢) « ديوان الأخطل » ص ١٥٦ البيت رقم ٤.

(٣) ديوانه، نشرة كوڤلسكي، برقم ٤، البيت رقم ١. [الرسم: ما بقي من آثار الديار. المُذهَب (بضم الميم وفتح الهاء) وجمعها مذاهب: « جلود كانت تذهب (أي تطلى بالذهب)، واحدها مُذْهَب، تجعل فيها خطوط مُذْهَبة، فيرى بعضها في إثر بعض، فكأنها متتابعة » (« لسان العرب » ج ١ ص ١٠٨٢، طبع بيروت، دار لسان العرب). ومؤلف المقال يفسرها بأنها البرشمان المذهب. - المترجم].

لمَنْ طَلَــــلٌ أبصرتُــــه فشجـــاني
كخــــطّ زَبورٍ في عسيــــب يمـــانِ[1]

والبطليوسي[2] في شرحه يقول إن « العسيب » هو جريد النخل إذا نُحِّي عنه خوصه، ويضيف إلى ذلك أن المسلمين في زمان النبي كانوا يستخدمون جريد النخل والأحجار المصقولة للكتابة؛ بينما امرؤ القيس إنما يذكر « العسيب » بخاصة لأن أهل اليمن اعتادوا كتابة أعمالهم واتفاقاتهم على هذه المادة.

وحاتم الطائي[3] يضع الأمر بشكل أوضح وأصرح حين يقول إنه هو وسامعيه كانوا يعرفون الكتابة ويذكر مادة أخرى يكتب عليها، وذلك في البيت التالي:

أتعرف أطــــلالاً ونؤيــــاً مهدّمـــاً
كخطّـــك في رقٍّ كتابــــاً مُنَمْنَما

وكثيراً ما نجد الإشارة إلى الكتابة بخط غير العربي، وهذا قد فُسِّر على أنه إقرار من الشاعر بعجزه عن القراءة أو الكتابة. ولكن التشبيه في هذه الأحوال ألطف: إن الشاعر لا يستطيع أن يتبيّن معنى آثار الديار كما أنه عاجز عن قراءة خط أجنبي.

يقول الشمّاخ، وهو شاعر في صدر الإسلام[4]:

---

(١) ديوان امرىء القيس، نشرة ألفرت ص ٦٣، البيت رقم ١.
(٢) طبعة القاهرة، ص ١٠٠.
(٣) ديوانه، نشرة شولتس ص ٤٢، البيت رقم ١.
(٤) ديوانه، طبعة القاهرة، ص ٢٦، البيت رقم ٧.

كما خَطَّ عِبْرانيّةً بيمينه
بتيماءَ حَبْرٌ ثُمَّ عَرَّض أَسْطُرا

وأسبق من ذلك بكثير يشير الحارِث بن حِلزّة إلى نمط آخر من الكتابة[1]:

لِمنِ الديارُ عفون بالحَبْس
آياتها كمهارق الفُرس

وإذا كنت قد أشَرت إلى خبر الشاعر البحتري وهو ينشد قصيدته من رقعة مكتوبة، فإنه يذكر لنا أيضاً أن الشاعر عُقَيْلة بن هُبَيْرة الأسَدي[2] الذي عاش في زمان معاوية سلّم الخليفة « رقعة » كتب عليها أشعاره، ومن المحتمل أنها كانت من الشدّة في العبارة بحيث لم تصلح للإنشاد عنها.

والشاعر ذو الرُّمة حين كان ينشد شعره كان يطلب من السامع أن يقيده كتابة، لأنه يقول لموسى[3] بن عمرو: « اكتب شعري، فالكتاب أعجب إليّ من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد تُعِب في طلبها ليلة،

---

(١) « المفضليات »، نشرة توربكه، ٢٦، البيت رقم ١ [عفون: درسن. آياتها: أعلامها: المهارق، جمع مُهْرَق،: الصحف]

(٢) « الخزانة » ج ١ ص ٣٤٣

(٣) [أوردنا النص كاملاً كما هو في كتاب « العمدة » لابن رشيق ج ٢ ص ٢٥٠ س ٧ - س ١٠، القاهرة سنة ١٩٦٤. والمؤلف أورد المعنى وقد اقتبس هذا النص مصطفى صادق الرافعي في تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٣٧٢؛ بيروت سنة ١٩٧٤)

فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس؛ والكتاب لا يَنْسَى ولا يبدل كلاماً بكلام».

وأقدمه مخطوط لديوانه كتبه الشاعر بنفسه*.

---

* [ورد الخبر التالي في كتاب «الأغاني» (جـ ١٧ ص ٣٣١، بيروت سنة ١٩٥٩) فيما يتعلق بمعرفة ذي الرمة بالقراءة والكتابة:

«كان ذو الرمة يقرأ ويكتب، ويكتم ذلك. فقيل له: كيف تقول: «عزير ابن الله»، أو عزير بن الله»؟ فقال: أكثرهما حروفاً.

أخبرني ابراهيم بن أيوب، عن عبد الله بن مسلم قال قال عيسى بن عمر: «قال لي ذو الرمة: ارفع هذا الحرف. فقلت له: أتكتب؟ فقال بيده على فيه: اكتم عليَّ فإنه عندنا عيب». وورد مثله في الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٢٥ القاهرة سنة ١٩٦٦. لكن قول كرنكوف إن: «أقدم مخطوط لديوانه كتبه الشاعر بنفسه» - ليس عليه دليل؛ وما ورد في خاتمة مخطوط استانبول يدل فقط على أن رواية الديوان هي في النهاية «... عن اسود بن ضيعان عن ذي الرمة» (مقدمة Macartney لنشرته لديوان ذي الرمة ص VIII كمبردج سنة ١٩١٩). وهاك نص هذه الخاتمة: «قال لي أبو الحسين المهلبي: قرأت شعر ذي الرمة أيضاً على ابرهيم بن عبد الله البجيرمي، عن احمد بن ابرهيم الغنوي، عن هلال بن العلاء الرقي، عن ابرهيم بن المنذر، عن اسود بن ذي الرمة» - وليس في هذا الكلام ما يدل على ما ذهب إليه كرنكوف.

وورد في «الموشح» للمرزباني (المتوفى سنة ٣٨٤ هـ) ما يلي (ص ٢٨١، القاهرة سنة ١٩٦٥):

«... حدثني عيسى بن عمر قال: قال لي ذو الرمة: أنت والله أعجب إليَّ من هؤلاء الأعراب: أنت تكتب، وتؤدي ما تسمع، وهؤلاء يهون على أحدهم - وقد نَحَتَّه من جَبل - أن يجيء به على غير وجهه.» =

كذلك يذكر لنا أن النعمان بن المنذر[1] ملك الحيرة كان عنده « ديوانٌ فيه أشعار الفحول، وما مُدِح أهل بيته به، [ثم] صعد ذلك إلى بني مروان، أو صار منه » أي بعضه.

ونقرأ في شرح السكري على قصائد زهير بن أبي سُلْمى وابنه كعب أن مجموع قصائد أسرة زهير قد حفظه بنو غطفان عندهم، لأنهما أقاما في هذه القبيلة، بالرغم من أنهما من قبيلة مزينة.

وهناك معلومات أوفر نستقيها من مصادر أخرى. روى الزبير بن بكّار[2] عن ابن جمعة، وهي بنت كثيّر. أنه وجدت قصيدة بعينها لكثيّر في الكتب التي كانت عند أبيه وكانت تحتوي على قصائد لكثيّر.

وأخيراً، فإن الفرزدق[3] يخبرنا بوضوح أنه كان يملك نسخة من ديوان الشاعر لبيد - أعني في زمان أسبق من أقدم النحويين الذين تولّوا جمع القصائد القديمة.

وأهمّ من هذا أن لدينا قراءات مختلفة لكل القصائد القديمة. وعدد كبير من هذه الاختلافات في القراءة ترجع - من غير شك - إلى إهمالٍ في النقل، نجم إما عن أخطاء في السمع أو في الكتابة، لكن هناك عدداً من القراءات لا يمكن أن يرجع إلاّ إلى اختلاف في قراءة الحروف غير المنقوطة التي كانت في الخط العربي القديم وكان به عيوب كثيرة جداً. ومن سوء

= وفي صفحتي ٢٨٠ - ٢٨١ أخبار عديدة تدلّ على أن ذا الرمة كان يكتب وانه تعلّم الكتابة من خطّاط. قال: كان يأتي باديتنا خطاط يعلّمنا الحروف تخطيطاً في الرمل». وقال أيضاً: « قدم علينا حضريٌّ لكم، فعلّمنا الخط في الرمل».

(١) الجمحي: « الطبقات »، نشرة هل، ص ١٠ سطر ١٣ومايليه [= حـ ١ ص ٢٥. نشرة محمود شاكر. ط ٢. القاهرة ١٩٧٤]

(٢) « الأغاني » حـ ٨. ص ٣٠ في اسفلها.

(٣) « النقائض » ص ٢٠٠ س ١.

الحظ أن مقداراً صغيراً جداً فقط من مجموعات الشعر القديمة التي نشرت حتى اليوم يحتوي على حواشٍ قديمة تمكننا من أن نبيّن للتلاميذ هذه القراءات البالغة الأهمية. ولست أشير إلى الاختلافات الناشئة عن الإهمال في النسخ في العصور المتأخرة، بل إلى الاختلافات التي أوردها النحويّون القدماء في شروحهم على القصائد المنشورة. وعلى سبيل المثال أجتزىء بذكر ما يلي وهو يمكن أن يزاد كثيراً بالفحص المنظم الدقيق في الدواوين المنشورة حتى الآن:

« ديوان عامر »، نشرة ليال ٤ البيت رقم ٢ : أَبَدْنا – أَبَرْنا

٧ البيت رقم ١٢ : الخَمْش – الجِبْس

« ديوان الهذليين »، نشرة كوزجاتن ٢٠ ، البيت رقم ٢ : بالمَرْفِض – بالمَرْبض

٢١ ، البيت رقم ٨ : سَفْعاء – سَقْفاء – سقعاء

٢١ ، البيت رقم ١٦ : ذَايبْ – رايبْ .

٢١ ، البيت رقم ٢١ : المقَرَّنة – المقرَّبة

٢٢ ، البيت رقم ٢ : استلال – انسلال

٢٢ ، البيت رقم ١٢ : وَسُطان – وَسْطان – شَرْطان

ديوان عمرو بن قميئة ١ ، البيت رقم ١٠ : أخيدا - أجيدا

ديوان المتلمِّس ١ ، البيت رقم ٤ : مُنْتَقِلاً - منتفلاً

ولقد التقطت هذه الأمثلة حسبما اتفق ، لكنه في جميع الأحوال من المستحيل أن تكون الاختلافات شيئاً غير اختلافات في قراءة الحروف المكتوبة بغير نقط في هذه القصائد ، وذلك في وقت سابق على قيام الشرّاح بتفسير القصائد .

وفي وسعي أن أمضي إلى أبعد من هذا فأقترح أن نظم القصائد وفن الكتابة قد ارتبطا بوضوح ، ومن المحتمل أن الشاعر كان هو أيضاً ، الشخص الذي مارس فن الكتابة السحريّ. وبالإضافة إلى ذلك ، فإن قوافي معظم القصائد العربية أوضح للعين منها للأذن . وقد تباهى بعض الشعراء بنظم قصائد حروفُ رويّها نادراً ما ترد في أواخر الكلمات ، مثل القصائد التي قوافيها على حروف : ط ، ص ، ز .

وديوان أبي الأسود الدؤلي يحتوي على قصيدة صغيرة ، هي برقم ٢٠ في نشرة ريشر[١] Rescher ، قافيتها على حرف ذ ؛ ولم يستطع الشاعر أبو الجارود أن يعارضها ، فيما يقال ، بقصيدة من نفس الرويّ . ولما كانت حياة أبي الأسود قد ارتفعت إلى عصر ما قبل الاسلام ، فلا بد لنا أن نفترض أن سعيه إلى النظم على قوافٍ غير معتادة لم يكن بالشيء الجديد . ويلوح لي أن هذا يدل أيضاً على أن الحروف ، لا الأصوات ، لعبت دوراً كبيراً في فن الشعر ، وأنا أعدّ هذا الموضوع مهماً لدرجة أنه يستحق المزيد من البحث ، إذ

---

(١) « مجلة ڤينا لمعرفة الشرق » .W. Z. K. M سنة ١٩١٣ ، ص ٣٨٢

نحن بهذا نحصل على مزيدٍ من العلم بحضارة الجزيرة العربية قبل الاسلام.

وأكاد لا أكون في حاجة إلى الإشارة إلى أن في القصائد القديمة إشارات عديدة إلى وقائع ومعاهدات سُجلت كتابةً وأن كثيراً من الشعراء كانوا رواةً لشعراء أقدم منهم، وربما نستطيع أن نضيف أنهم كانوا تلاميذهم في هذا الفن. ومع فن الكتابة كان التلميذ، إن كان موهوباً، يحصّل فن الشعر. وربما كان هذا هو الذي يفسّر إلى حد بعيد، الإتجاه النمطي للتفكير بما فيه من تشبيهات لنفس الموضوعات. والشعر العربي القديم، كما حُفِظَ لنا، لم يكن انطلاقاً حُرّاً منبعثاً من الروح، بل كان عملياً وبدون استثناء تعبيراً مصطنعاً صادراً عن العقل، تعبيراً يتفاوت في المهارة وفقاً لقريحة الشاعر.

ملحق

تراجم المستشرقيـن

الذين كتبوا هذه الدراسات*

* فيما يتعلق باجنتس جولدتسيهر نحيل القارىء إلى ما كتبناه عنه في ملحق تراجم كتابنا « التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية » ص ٣٠٧ - ٣١٩ .

تيودور نيلدكه Theodor Nöldeke

(٢ مارس سنة ١٨٣٦ - ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٣١)

يعدّ نيلدكه شيخ المستشرقين الألمان غير مُدَافَع وقد أتاح له نشاطه الدائب، وألمعية ذهنه، واطلاعه الواسع على الآداب اليونانية، وإتقانه التام لثلاث من اللغات السامية (العربية، والسريانية، والعبرية)، مع استطالة عمره حتى جاوز الرابعة والتسعين - أن يظفر بهذه المكانة ليس فقط بين المستشرقين الألمان، بل بين المستشرقين جميعاً.

ولد تيودور نيلدكه في الثاني من مارس سنة ١٨٣٦ بمدينة هاربورج Harburg (منذ سنة ١٩٧٧ انضم إلى اقليم هامبورج) حيث كان أبوه وكيلاً للمدرسة الثانوية وصار بعد ذلك ناظراً للمدرسة الثانوية في مدينة لنجن Lingen (من سنة ١٨٤٩ إلى سنة ١٨٦٦). وفي لنجن هذه قضى تيودور المدة من ربيع سنة ١٨٤٩ حتى خريف سنة ١٨٥٣ للاستعداد

---

* رجعنا في هذا البحث إلى:

C. Snouck Hurgronie: «Theodor Nöldeke» in Z D M G, B. 85 (1931), s. 239 - 281. Lapzig, 1931.

لدخول الجامعة، خصوصاً تحت إشراف أبيه، وتوفر إبانها خصوصاً على الآداب الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) مما سيجعله طوال حياته يحن إليها، بل ويأسف أحياناً على أنه لم يتخصص فيها بدلاً من اللغات السامية! وقد سأله اسنوك هرخرونية ذات يوم هل كان ينوي حقاً أن يتخصص في الدراسات اليونانية بدلاً من السامية، فأنكر ذلك لا لسبب إلاّ لأنه وجد الدراسات اليونانية قد عولجت على نحو واسع عميق بحيث لم يبق ثم مجالٌ للاكتشاف الحديث، بينما ميدان اللغات السامية لا يزال بكراً، فيمكن فيه الوصول إلى اكتشافات مهمة بسهولة.

وقد انضاف إلى ذلك سبب آخر عملي، وهو أنه حين أراد الالتحاق بجامعة جيتنجن Göttingen في سنة ١٨٥٣، زوده أبوه بخطاب توصية إلى صديق شبابه هينرش ايقلد H. Ewald عالم الساميات الشهير، وخصوصاً في العبرية. وكان تيودور نيلدكه قد بدأ قبل ذلك بالالمام بمبادىء اللغة العبرية كما أنه وقع له حادث جسماني اضطره إلى الانقطاع فترة عن الدراسة في المدرسة الثانوية. فوجهه ايقلد إلى دراسة اللغتين العبرية والعربية وآدابهما. فحضر عليه تيودور نيلدكه لمدة فصل دراسي لدراسة اللغة السريانية، كما حضر درس برتو Bertheau عن الآرامية الخاصة بالكتاب المقدس، وهي الآرامية الوحيدة التي درسها نيلدكه إبان الجامعة، أما سائر اللهجات الآرامية فقد درسها فيما بعد من تلقاء نفسه. وإلى جانب ذلك درس اللغة السنسكريتية على يد بنفاي Benfay وقد واصل دراسة السنسكريتية فيما بعد وهو في جامعة كيل Kiel حينما كان أستاذاً فيها (١٨٦٤ - ١٨٧٢).

كذلك بدأ - وهو طالب في الجامعة - دراسة اللغتين الفارسية والتركية.

وحصل على الدكتوراه الأولى في سنة ١٨٥٦ برسالة عن « تاريخ القرآن » ، وهو الموضوع الذي سيخصه نيلدكه فيما بعد بأهم كتبه وأشهرها. وبعد عامين ، أعني في سنة ١٨٥٨ ، أعلنت أكاديمية باريس عن جائزة لبحث يكتب في هذا الموضوع، فتقدم له نيلدكه، وتقاسم هو واشپرنجر Sprenger وميكيله أماري Amari الظفر بالجائزة التي ضوعفت حتى نال كل واحد من الثلاثة مبلغ ١٣٣٣ ١/٣ فرنك فرنسي. وبعد ذلك بعامين آخرين - سنة ١٨٦٠ - نشر نيلدكه ترجمة ألمانية (وكانت رسالة باللاتينية) منقحة لهذه الدراسة تحت عنوان: « تاريخ القرآن » Geschichte des Qorans ، وهذه الطبعة توسع فيها جداً فيما بعد بالتعاون مع تلميذه اشقالي Schwally .

وبعد أن حصل على الدكتوراه الأولى وهو في سن العشرين ، بدأ حياة التنقل خارج ألمانيا. فارتحل أولاً إلى ڤينا حيث قضى قرابة عام (سنة ١٨٥٦ - سنة ١٨٥٧) يدرس مخطوطات مكتبة ڤينا ، وفي الوقت نفسه اهتم بإتقان اللغتين الفارسية والتركية، وبقراء الشعراء الصوفية الفرس، خصوصاً سعدي وعطار.

ومن ڤينا انتقل إلى ليدن فأقام من خريف سنة ١٨٥٧ حتى ربيع سنة ١٨٥٨ ، وهنا في ليدن حيث المخطوطات العربية الوفيرة والأساتذة المستشرقون الممتازون: دوزي Dozy ويونبول Junyboll ودي فريس Matthys de Vries وكونن Kuenen - عقد نيلدكه الشاب أواصر صداقة قوية مع هؤلاء المستشرقين، وعكف على قراءة المخطوطات العربية الثمينة؛ وفي نفس الوقت تعرف إلى لداته من الجيل الصاعد من المستشرقين الهولنديين: دي خوية de Goeje ، ودي يونج de Yong وانجلمن Engelmann ، وخصوصاً أولهما الذي بقيت الصداقة الحميمة معه حتى

وفاة دي خويه في سنة ١٩٠٩ .

ومن ليدن ذهب إلى جوتا في ألمانيا حيث عكف على مجموعة المخطوطات العربية فيها طوال شهر، مضى بعده - في ٢٦ أبريل سنة ١٨٥٨ - إلى برلين حيث عكف على مخطوطاتها وسهّل له ذلك ر. جوشه R. Gosche المستشرق الألماني الذي كان أول من وضع فهرساً لمؤلفات الغزالي (راجع كتابنا: «مؤلفات الغزالي» المقدمة، القاهرة سنة ١٩٦١). وبقي نيلدكه في برلين حتى ٢ سبتمبر سنة ١٨٦٠ ، وفي إبان اقامته هناك اشتغل مساعداً في مكتبة برلين لعام ونصف، كلّف إبانها بعمل فهرس للمخطوطات التركية هناك (وكان عددها يتراوح آنذاك بين ٢٠٠ و ٣٠٠ مخطوط)، مما دفعه إلى مواصلة دراسة اللغة التركية التي بدأها كما قلنا - في ڤينا.

وانتجاعاً للصحة - وقد كانت صحته منذ طفولته حتى آخر حياته ضعيفة تحالفت عليها الأمراض، ومع ذلك عاش حتى تجاوز الرابعة والتسعين! - قام في ٢ سبتمبر سنة ١٨٦٠ برحلة من برلين حتى روما وطاف بالبلاد الرئيسية طوال الطريق. واستمرت الرحلة ثلاثة أشهر، وتعد هذه الرحلة هي الرحلة الوحيدة خارج ألمانيا، إلى جانب رحلاته إلى ڤينا وليدن وانجلتره. والعجب أنه لم يرحل مطلقاً إلى البلاد العربية والاسلامية، رغم أن تخصصه وعمله كله يتعلق بلغات هذه البلاد وآدابها وتاريخها وجغرافيتها.

وبعد أن عاد من ايطاليا عين مساعد أمين مكتبة جامعة جيتنجن في ديسمبر سنة ١٨٦٠ ، واستمر في هذه الوظيفة حتى يناير سنة ١٨٦٢ .

وفي يناير سنة ١٨٦١ كان قد عين معيداً Privatdozent في جامعة

جيتنجن الشهيرة فكلّفه ايقلد بإلقاء دروس في التفسير عن « سفر اشعيا »، ودروس في نحو اللغة العربية؛ ودعاه ذلك إلى دراسة « المشنا » والتفاسير القديمة على العهد القديم من الكتاب المقدس.

لكن في نفس الوقت أقبل على دراسة الشعر العربي القديم، مستعيناً بما نسخه منه من بين مخطوطات ڤينا وليدن وجوتا وبرلين إبان رحلاته إليها التي ذكرناها منذ قليل. وكانت ثمرة ذلك عدة مقالات وأبحاث جُمعت في كتابه « أبحاث لمعرفة شعر العرب القدماء » Beiträge Zur Kenntnis der Poesie der alten Araber - والبحث الأول فيه هو الذي تقرأ ترجمته في أول كتابنا هذا. كذلك كتب دراسة عن الشاعر عروة بن الورد.

ثم بدأ يهتم اهتماماً خاصاً بالنحو العربي والنحو المقارن للغات السامية. ومن ثمار هذا الاهتمام سيظهر له بعد ذلك بمدة طويلة كتابان هما:

١ - « في نحو العربية الفصحى » (سنة ١٨٩٧) Zur Grammatik des Klassischen Arabish.

٢ - « أبحاث عن علم اللغات السامية » (سنة ١٩٠٤) و« أبحاث جديدة عن علم اللغات السامية » (سنة ١٩١١) Neue Beitrage zur semitischen Sprachkunde.

وشغل نيلدكه أيضاً باللغة المنداعية وباللغة السريانية الحديثة التي يتكلم بها في منطقة بحيرة أرمية (شمالي غربي ايران، ولا تزال باقية حتى اليوم).

وكان لتعيينه في جامعة كيل Kiel أستاذاً للغات السامية ابتداء من سنة ١٨٦٤ حتى سنة ١٨٧٢ دافع قويّ لانكبابه على اللغات السامية - وإن كان ذلك لم يصرفه أبداً عن الاستمرار في الدراسات المتعلقة بالعهد

القديم من الكتاب المقدس وكتابة المقالات العديدة في هذا الباب، ثم متابعة الكتابة باللغتين السنسكريتية والتركية.

وفي ربيع سنة ١٨٧٢ عين أستاذاً في جامعة اشتراسبورج (عاصمة اقليم الألزاس الذي ضُمّ آنذاك إلى ألمانيا بعد حرب السبعين) - وقد بقي في اشتراسبورج حتى سنة ١٩٢٠ على الرغم من الدعوات المتكررة التي جاءته من جامعات برلين (سنة ١٨٧٥) وڤينا (سنة ١٨٧٩ للمرة الثانية، وليپتسك سنة ١٨٨٨): ولما أحيل إلى التقاعد في سنة ١٩٠٦ استمر مع ذلك يلقي بعض المحاضرات وكانت هذه الفترة الطويلة التي بلغت أكثر من خمسين عاماً في اشتراسبورج هي فترة استقرار مكانته ودراساته وبؤرة اشعاعه في عالم الاستشراق.

وفي ربيع سنة ١٩٢٠ ارتحل نيلدكه إلى مدينة كارلسروهه Karlsruhe (في منطقة الرين الأعلى) حيث أقام في منزل ابنه الذي كان آنذاك مديراً للسكك الحديدية، وهنا في كارلسروهه في منزل ابنه قضى العشر سنوات الأخيرة من حياته، حتى توفي في ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٣٠، وكانت زوجته قد توفيت قبل ذلك في سنة ١٩١٦، وكان قد تزوجها في سنة ١٨٦٤ وأنجبا عشرة أبناء وبنات، وتوفي منهم ستة قبل وفاة أبيهم.

فلهلم ألفرت Wilhelm Ahlwardt

(١٨٢٨ - ١٩٠٩)

فلهلم ألفرت - أو كما يكتب اسمه بالعربية على ما نشره من دواوين: وليم ألورد - ولد في مدينة جريفسفلد Greifswald (في شمالي ألمانيا على بحر البلطيق) في ٤ يوليو سنة ١٨٢٨ ، وفيها توفي في ٢ نوفمبر سنة ١٩٠٩ . وكان أستاذاً في جامعتها الشهيرة، كما كان أمين مكتبة. وهو من أقدر المتمكنين من اللغة العربية وأكبر حجّة في الشعر الجاهلي وشعر الرجازين العرب. وله في هذا الباب:

١ - « العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين »، جريفسفلد سنة سنة ١٨٦٩ . The Divans of the six ancient Arabic Poets. London, 1870.

٢ - وفي إثره أصدر كتاباً بعنوان: « ملاحظات على صحّة القصائد العربيــة الجاهليـة » Bemerkungen über der Aechtheit der altarabischen Gedichte. 1872 (وطبع بالاوفست طبعة جديدة سنة ١٩٧٢ عند الناشر 1972, Osnabrück, Biblio- Verlag)

وقد ترجمنا ها هنا الفصل الأول منه. وهو في الفصول التالية يتناول

قصائد الشعراء الجاهليين شاعراً شاعراً، وقصيدة قصيدة، ويبين ما يظنه منحولاً منها.

٣ - «مجموع أشعار العرب» في ٣ أجزاء، سنة ١٩٠٢ - سنة ١٩٠٣: Sammlungen alter arabischen Dichter, 3 Bde, 1902-3.

وهي:

أ - «الأصمعيات، ومعها قصائد لغوية» Elaçma, iyyât, nebst einigen Sprachgedichte.

ب - «ديوان العجّاج» ٢ برلين سنة ١٩٠٣.

ج - «وهو يشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج»، ليپتسك سنة ١٩٠٣؛ وفي العنوان الألماني: Berlin, 1903

ثم إنه ترجم ديوان رؤبة هذا نظماً إلى اللغة الألمانية وظهرت الترجمة في برلين سنة ١٩٠٤.

وهذه النشرات الثلاث تدل على امتلاكه ناصية اللغة العربية فقهاً وأدباً، وعلى قدرته الفائقة على التحقيق الفيلولوجي الدقيق لنصوص الشعر العربي القديم. وعلى الرغم من مرور أكثر من خمسة وسبعين عاماً على صدورها، فإنه لم تصدر لهذه الكتب تحقيقات خير من تحقيق ألفرت لها. وما صدر من طبعات فإنها إما منقولة عنها بعد تجريدها من جهازها النقدي الممتاز، وإما طبعات ملفقة بعيدة عن كل أصول التحقيق العلمي للنصوص. ومن هذا النوع الأخير طبعة «الأصمعيات» التي صدرت في القاهرة سنة ١٩٥٣ (ج ١١، دار المعارف) على الرغم مما قاله لنا الناشران في

المقدمة من أنهما اعتمدا على «أصل موثق» - لم يذكراه بالتحديد في مقدمتهما هذه، ويبدو أنهما إنما يشيران إلى ما ذكراه في مقدمة نشرتهما لكتاب «المفضليات» من أنهما اعتمدا على نسخة نسخها محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي عن النسخة المخطوطة - المحفوظة بخزانة كوپريلي باستانبول. ونسخة الشنقيطي هذه نسخة نسخها لنفسه، وأضاف إليها من عنده ما رآه في مصادر أخرى، وحذف منها ما حذف، فهي نسخة ملفّقة تماماً لا يمكن الاعتماد عليها مطلقاً. وكان عليهما أن يرجعا إلى النسخة الأصلية التي عنها نقل الشنقيطي نسخته، لكنهما لم يرجعا إليها، وقالا اعتذاراً عن ذلك: «ثم هذه النسخة التي نقل عنها الشنقيطي بقية الأصمعيات لم نرها، ولولا ظروف الحرب الحاضرة لاجتهدنا في إحضار نسخة مصوّرة عنها لندرسها، لعلّنا كنا نستنبط منها أشياء لا نستطيعها وهي غائبة» (ط ٣، القاهرة سنة ١٩٦٤ ص ١٩). لكن الغريب هو أنهما كررا هذا الكلام بعينه في الطبعة الثالثة التي صدرت في سنة ١٩٦٤، فهل استمرت «الحرب الحاضرة» حتى سنة ١٩٦٤؟. ألم تكن قد انتهت قبل ذلك بتسع عشرة سنة؟!.

والأعجب من هذا ما كتباه في مقدمة طبعتهما (ولا أقول: نشرتهما) لكتاب «الأصمعيات»: فبدلاً من أن يذكرا الفضل لصاحبه - وهو

---

(١) يسخر الناشران من كون ألڤرت يكتب اسمه في صورة: «وليم بن ألورد»، ويرجع ذلك إلى جهلهما بأن هذا الرسم هو النطق الألماني لاسمه باللغة الألمانية (بفتح الهمزة وسكون اللام وفتح الواو وسكون الراء والدال) مع نطق حرف W واواً لا ڤاء (وهو نطق جائز أيضاً، لكنهما تخيلا أن كلمة «ألورد» يقصد بها الزهر المعروف)!!.

ألقرت - راحا يرميانه بالشتم والإهانة غير اللائقين. ويبدو أن هذه « عادة » سار عليها بعض المتصدرين لإعادة طبع ما سبق أن نشره المستشرقون بعد تحقيق علمي دقيق بذلوا فيه كل سعي جميل. ولا يسعنا إلا الأسف على انتشار هذا الجحود بين « المتصدرين » لطبع بعض النصوص الأدبية القديمة، وهو جحود لا ينطلي على أحد من أهل العلم الحقيقيين!.

لكن أعظم أعماله هو « فهرس المخطوطات العربية في المكتبة الملكية ببرلين » في عشرة مجلدات Verzeichnis der arabischen Handschriften der königlichen Bibliothek Zu Berlin, 10 Bände, 1887-99.

فهذا أكبر وأدق عمل فهرسي للمخطوطات العربية، ويمتاز بالدقة وسعة الاطلاع والإحاطة. ولا نعرف له نظيراً حتى بالنسبة إلى المخطوطات اليونانية أو اللاتينية. وسيظل نموذجاً أعلى لهذا اللون من العمل. وقد صارت هذه المخطوطات الآن في جامعة توبنجن، وفقد البعض منها في أثناء الحرب العالمية الثانية.

داڤيد صمويل مرجوليوث D. S. Margoliouth

(١٨٥٨ - ١٩٤٠)

توفر ديفد صمويل مرجوليوث أثناء دراسته في اكسفورد على الآداب الكلاسيكيّة (اليونانية واللاتينية) ومن ثم انتقل إلى دراسة اللغات السامية. وكانت ثمرة هذه الدراسة المزدوجة دراسته ونشرته لكتاب « فن الشعر » لأرسطوطاليس بترجمة متى بن يونس، وقد ظهرت في سنة ١٨٨٧. ثم عين أستاذاً في جامعة اكسفورد سنة ١٨٨٩، ومن ثم ازدادت عنايته بالدراسات العربية والسامية. فكتب بحثاً عن أوراق البردي العربية في مكتبة بودلي بأوكسفورد (سنة ١٨٩٣)، وترجم قسماً من تفسير البيضاوي (سنة ١٨٩٤) إلى الانجليزية، ونشر رسائل أبي العلاء المعري (سنة ١٨٩٨). وبعد أن تزوج چسي پين اسمث Jessie Payne Smith في سنة ١٨٩٦ عمل معها في نشر معجم أبيها: « كنز اللغة السُّريانية ».

وفي سنة ١٩٠٥ بدأ نشر دراساته عن الإسلام، وذلك بكتابه « محمد

(١) ★ راجع عنه مقالاً بقلم H. A. R. في مجلة «J R A S» عدد يونيه سنة ١٩٤٠ ص ٣٩٢ - ٣٩٤.

ونشأة الإسلام » الذي ظهر سنة ١٩٠٥ ، وقفى عليه بكتاب « الإسلام » Mohammedanism (في سنة ١٩١١)؛ ثم ألقى محاضرات عن « تطور الإسلام في بدايته »، ونشرت سنة ١٩١٤ . لكن هذه الدراسات كانت تسري فيها روح غير علمية ومتعصّبة، مما جعلها تثير السخط عليه ليس فقط عند المسلمين، بل وعند كثير من المستشرقين. وبنفس الروح كتب محاضراته بعنوان: « العلاقات بين العرب واليهود » الذي ظهر في سنة ١٩٢٤ . ومع ذلك اختاره المجمع العلمي العربي في دمشق عضواً مراسلاً عند نشأته في سنة ١٩٢٠!

ولهذا فإن فضل مرجوليوث الحقيقي ينبغي أن يلتمس لا في هذه الابحاث المغرضة، بل في نشراته الكثيرة، وعلى رأسها نشرته لكتاب « معجم الأُدباء » لياقوت (سنة ١٩٠٧ - سنة ١٩٢٧) ولرسائل أبي العلاء المعري (سنة ١٨٩٨)، و« نشوار المحاضرة »للتنوخي (سنة ١٩٢١)؛ ثم في ترجمته لقسم من تاريخ مسكويه: « تجارب الأمم » (سنة ١٩٢٠).

ارش براونلش Erich Braünlich

(١٨٩٢ - ١٩٤٥)

عني أرش براونلش بالشعر الجاهلي وحياة البدو واللغة العربية ومعاجمها. وواصل بذلك سلسلة ممتازة من المستشرقين الألمان في هذا الباب، أمثال: كوزجارتن، وفرايتاج، وايفلد، وتوربكه، وفلهوزن، ونيلدكه، وجورج ياكوب، وأوجست فشر.

ولد في سنة ١٨٩٢، وصار معيداً في جامعة ليپتسك عام ١٩٢٢، وحصل على الدكتوراة الثانية (المؤهّلة للتدريس في الجامعة) من جريفسفلد سنة ١٩٢٣ حيث عين فيها أستاذاً مساعداً في سنة ١٩٢٥. ثم عين أستاذاً في كينجسبرج في سنة ١٩٣٠، وفي السنة التالية (سنة ١٩٣١) انتقل إلى ليپتسك أستاذاً في جامعتها؛ خلفاً للغوي العظيم اوجست فشر (صاحب المعجم الذي بدّده وعبث به مجمع اللغة العربية في مصر، ويا للعار!) وصار في نفس الوقت مديراً لمعهد الدراسات الشرقية في جامعة ليپتسك، ثم صار بعد ذلك عميداً لكلية الآداب فيها.. ولما قامت الحرب العالمية الثانية في سبتمبر سنة ١٩٣٩ استدعي للخدمة العسكرية، فترك العمل في الجامعة. ونجا طوال

---

* راجع عنه مقالاً في Z D M G المجلد رقم ١٠٠ (سنة ١٩٥٠) ص ٣٧ - ٤١

مدة الحرب، لكنه مرض في سبتمبر سنة ١٩٤٥ وتوفي آنذاك قبل بلوغه سن الثالثة والخمسين بأيام قليلة.

ونذكر من بين مؤلفاته:

أ - الكتب

١ - « بسطان بن قيس، أمير وبطل بدوي في العصر الجاهلي »، ليپتسك سنة ١٩٢٣.

٢ - « فهارس الشواهد » وهو فهارس للقوافي والشعر الواردين في كتب الشواهد النحوية واللغوية العربية وما شابهها - بالتعاون مع أوجست فشر. ليپتسك سنة ١٩٣٤ وما يليها.

٣ - « البدو » ج ١ (ليپتسك، سنة ١٩٣٩) بالتعاون مع أوپنهيم وكاشل.

ب - ومن خير مقالاته:

١ - « البئر في بلاد العرب القديمة » في مجلة Islamica ج ١ ص ٤١ - ٧٦.

٢ - « الخليل وكتاب العين » في مجلة Islamica ج ٢ ص ٥٨ - ٩٥.

٣ - « في مسألة صحة الشعر الجاهلي » في مجلة OLZ ج ٢٩ (سنة ١٩٢٦) عمود ٨٢٥ - ٨٣٣ - وهو البحث الذي تجد ترجمته في كتابنا هذا.

٤ - « دراسات عن أبي ذؤيب » في مجلة Der Islam ج ١٨ ص ١ - ٢٣.

ريجي بلاشير * Régis Blachère

(١٩٠٠ - ١٩٧٣)

ولد ريجي بلاشير في ٣٠ يونيو سنة ١٩٠٠ في ضاحية مونروج (باريس)، وسافر مع أبويه إلى المغرب في سنة ١٩١٥ ، حيث كان أبوه موظفاً في متجر ثم موظفاً صغيراً في الإدارة الفرنسية في مراكش التي أعلنت عليها الحماية الفرنسية قبل ذلك بثلاث سنوات. وقضى دراسته الثانوية في مدرسة فرنسية في الدار البيضاء، وعين ملاحظاً في مدرسة مولاي يوسف في الرباط بعد حصوله على البكالوريا. فالتحق بالجامعة وحصل من جامعة الجزائر على الليسانس في سنة ١٩٢٢ . ثم أمضى السنة التالية في مدينة الجزائر حيث تابع دروس وليم مرسيه، وفي سنة ١٩٢٤ نجح في مسابقة الاجريجاسيون وعاد بعد ذلك إلى الرباط حيث عين مدرساً في مدرسة مولاي يوسف. وفي سنة ١٩٢٩ عين في « معهد الدراسات العليا المغربية »

---

* راجع عنه:

١ - داڤيد كوهين في « المجلة الآسيوية » **J A** ج ٢٦٢ (سنة ١٩٧٤) ص ١ - ١٠.

٢ - نيكيتا اليسيف في مجلة **Arabica** فبراير سنة ١٩٧٥ ص ١ - ٥.

بفضل ليفي بروفنصال؛ واستمر في عمله هذا حتى سنة ١٩٣٥. وفي سنة ١٩٣٦ حصل على دكتوراة الدولة من جامعة باريس برسالتيه:

الأولى عن: «شاعر عربي من القرن الرابع الهجري: أبو الطيب المتنبي».

والثانية: ترجمة فرنسية لكتاب «طبقات الأمم» لصاعد الأندلسي، مع تعليقات وفيرة مفيدة.

وفي إثر ذلك عين أستاذاً للغة العربية الفصحى في «المدرسة الوطنية للغات الشرقية» في باريس، واستمر في هذا المنصب حتى سنة ١٩٥٠ حيث شغل كرسي اللغة والأدب العربيين في السوربون إلى حين تقاعده في سنة ١٩٧٠. وقد خلف وليم مرسيه في سنة ١٩٤٢ أستاذاً في القسم الرابع من «المدرسة العملية للدراسات العليا» الملحقة بمبنى السوربون في باريس. وشغل منصب مدير معهد الدراسات الإسلامية الملحق بجامعة باريس من سنة ١٩٥٦ حتى سنة ١٩٦٥. وانتخب عضواً في اكاديمية النقوش، إحدى أكاديميات معهد فرنسا، سنة ١٩٧٢.

وتوفي في السابع من شهر أغسطس سنة ١٩٧٣.

ونذكر من كتبه الرئيسية غير الرسالتين المذكورتين:

١ - «تاريخ الأدب العربي منذ البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر»- وتوفي دون أن ينمّه؛ وقد ظهر منه ثلاثة أجزاء تنتهي عند سنة ١٢٥ هـ / ٧٤٢م.

٢ - ترجمة «القرآن» إلى اللغة الفرنسية، مع مقدمة طويلة وتفسير قصير، وقد رتب القرآن في هذه الترجمة وفقاً لما ظنه أنه ترتيب نزول السور

والآيات. وفي طبعة أخرى عامة واسعة الانتشار (سنة ١٩٥٧) عاد إلى الترتيب الأصلي الوارد في المصحف. والجزء الأول ظهر سنة ١٩٤٩، والثاني سنة ١٩٥٠، في ١٢٣٩ ص.

٣ - وبمناسبة اشتغاله بترجمة القرآن، صنف كتاباً صغيراً بعنوان Le Problème de Mahomet، ويلخص فيه أبحاث المستشرقين الذين كتبوا عن حياة النبي.

فرتس كرنكوف* Fritz Krenkow

(١٨٧٢ - ١٩٥٣)

مستشرق ألماني الأصل، ولد في شينبرج Schönberg (بشمالي ألمانيا) في ١٢/ ٨/ ١٨٧٢ وتتلمذ فترة على سخاو Sachau المستشرق الشهير ناشر البيروني، واشتغل في الوقت نفسه بالتجارة. ثم هاجر إلى إنجلترة حيث أقام مصنعاً للنسيج في ليستر، وتجنّس بالجنسية الإنجليزية. واتصل بدائرة المعارف العثمانية في حيدر أباد الدكن، وهي التي تتولى - ولا تزال - نشر كتب إسلامية في مختلف فروع العلوم الإسلامية: دينية وتاريخية وطبية وفزيائية، فنشر ضمن مطبوعاتها نشرات يعوزها التحقيق النقدي، ولم يكن الذنب ذنبه، بل ذنب المشرفين على هذه الدائرة إذ جرّدوا نشراته من الأجهزة النقدية والتعليقات والقراءات وكان خيراً له ولسمعته أن ينأى بنفسه عن نشر شيء ضمن مطبوعات هذه الدائرة! ولهذا سنهمل ذكر ما نشره فيها.

* راجع عنه مقالاً بقلم اوتوا شپيس Spiess في مجلة (1953) **Der Islam**

ونذكر له من الأعمال العلمية الجيدة:

١ - نشر «قصيدة كعب بن زهير في النبي ﷺ وشرحها للإمام أبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي»، وذلك في «مجلة الجمعية الشرقية الألمانية» Z D M G ج ٦٥ (سنة ١٩١١) ص ٢٤١ - ٢٧٩ - مع تعليقات نقدية.

٢ - نشر «ديوان مزاحم العقيلي» مع ترجمة انجليزية، وظهر في ليدن (هولنده) سنة ١٩٢٠.

٣ - «شعر طفيل بن عوف الغنوي، رواية أبي حاتم السجستاني عن الأصمعي» ومعه «كتاب فيه جميع ديوان الطرمّاح بن حكيم بن نَفْر الطائي» مع ترجمة انجليزية The Poems of Tufail ibn 'Auf al-Ghanawi, and al-Tirimmâh ibn Hakîm at-Ta'yî. Arabic text edited and translated by F. Krenkow. Gibb Memorial series, London, 1927.

وكان قد أعد تحقيق النص سنة ١٩٠٦ على أساس مخطوط محفوظ في المتحف البريطاني برقم or. 6771 .

وتوفي في كمبردج (انجلترة) في ٧/ ٦/ ١٩٥٣.

فهرس الكتاب

صفحة

القسم الأول
صحّة الشعر الجاهلي

القسم الثاني

رواية الشعر الجاهلي وتدوينه

ملحق